

The background of the entire image is a dense field of white, handwritten text in various styles and orientations, creating a textured, chaotic effect. The text is partially obscured by the large purple text in the foreground.

aGalerie

LEERSTAND

24.-27. Mai 2019

INHALT

Johanne Jordan DAS EHEMALIGE SCHWESTERNWOHNHEIM AUSSTELLUNGSSORT - KONZEPT: OFF SPACE	1
HULSBERG CROWD	10
Seraina Herbst KURATORISCHE ANSÄTZE - DER OPEN CALL	17
aRaum PROFIL LEITBILD	31
Julian Elbers ÖFFENTLICHKEITSARBEIT	35
aGalerie KONZEPT	40
Henrieke Neelen VERMITTLUNGSPROGRAMM(E) FÜR WEN? VON WEM? WARUM?	43
PROGRAMM	53
WANDMALEREI/MURALES	54
SOMMERKINO	55
VORTRAG ZZZ:	56
Oliver Haasemann, Daniel Schnier, Julian Essig POTENTIAL VON LEERSTÄNDEN	58
PODIUMSDISKUSSION	60
interaktiver VORTRAG JÖRG HOLKENBRINK	61
KONZERT DJING VJING	62
Tanja Zafronskaia WIE KURATIERT MAN EIN FILMPROGRAMM?	79
KÜNSTLER*INNEN	88
RAUMINSTALLATIONEN	90
SOUNDINSTALLATIONEN	104
FOTOGRAFIE	111
COLLAGE/ZEICHNUNG	114
VIDEO	121
Seraina Herbst ZUGÄNGLICHKEITEN SCHAFFEN - KOLLEKTIVSTRUKTUREN ALS MÖGLICHER TRANSFORMATIONSMOMENT?	127
Danksagung	136



Johanne Jordan

DAS EHEMALIGE
SCHWESTERNWOHNHEIM
ALS AUSSTELLUNGSSORT
- KONZEPT: OFF SPACE

Ein in U-Form gebauter Häuserkomplex, begehbar über einen bepflanzten Innenhof. Ein ehemaliges Schwesternwohnheim. Ein vorübergehendes Wohnheim für geflüchtete Menschen. Ein „urbanes Labor“ für kreative Köpfe (ZZZ, 2018). Der Ausstellungsort der aGalerie. All diese Beschreibungen treffen auf die sogenannte Hulsberg Crowd, auf dem Gelände des Klinikums Bremen Mitte zu. Hier zeigt das Kollektiv aRaum vom 24. bis 27. Mai 2019 unter dem Namen aGalerie Kunstwerke junger Künstler*innen, eingebettet in ein vielseitiges Rahmenprogramm.

Die Nutzung einer Räumlichkeit, die zuvor einem anderen Zweck als dem Ausstellen von Kunst gedient hat, bringt, so schildern es die Mitglieder von aRaum, einige Herausforderungen mit sich. So stehen sie zunächst vor der Frage, ob die Strukturen, sowie teilweise noch sichtbare Spuren der vorherigen Nutzung erhalten bleiben oder entfernt werden sollten. Diese Frage steht im Kollektiv jedoch nicht lange zur Debatte, da der Wunsch einer Nutzung des Schwesternwohnheims in seinem jetzigen Zustand, als „Off-Space“ und der Auseinandersetzung mit dieser Ausstellungsform stark vertreten ist.

Im Zuge der Organisation der aGalerie bildet sich innerhalb des Kollektives außerdem der Anspruch, sich näher mit der konkreten Geschichte des Ausstellungsortes zu beschäftigen, um dieser gerecht werden zu können.

Welche Rolle spielt also die historische Vorgeschichte eines Ortes für die Ausstellungspraxis? Und wie ist das Kollektiv aRaum hiermit umgegangen?

Die Geschichte der Hulsberg Crowd

Einige Mitglieder des Kollektives machen es sich zur Aufgabe, den historischen Hintergrund der sogenannten Hulsberg Crowd zu recherchieren und aufzuarbeiten:

Welche Menschen nutzten diese Räume zuvor?

Welche Bedeutung hatten die Räume für diese Menschen?

Was bedeutet es, wenn nun in diesen Räumen Kunst ausgestellt wird?

Und was sollte in diesem Fall gesondert beachtet werden?

Dies waren nur einige Fragen, die sich das Kollektiv stellt.

Die jüngste Geschichte des Ortes ist schnell durch Gespräche und Vorwissen einiger Kollektivmitglieder herausgefunden. Verantwortliche Koordinatorin des Projektes Hulsberg Crowd ist die ZwischenZeitZentrale (ZZZ) unter der Leitung von Daniel Schnier und Oliver Hasemann. Von ihnen stammt auch die Bezeichnung des Projektes, aufgrund der Lage im Hulsbergviertel, sowie das Nutzungskonzept (vgl. hulsbergcrowd.de).

Bevor das Gebäude als eben dieses „urbane[s] Labor“ (ZZZ 2018) unter dem Namen Hulsberg Crowd fungierte, wurde es vom Herbst 2014 bis zum Frühjahr 2018 als ein Übergangswohnheim für geflüchtete Menschen genutzt. Rund 170 Menschen lebten in diesem Zeitraum in den Räumen des ehemaligen Schwesternwohnheims (vgl. Janz, 2018). Aus dieser Zeit scheinen auch die meisten Spuren, die die Räumlichkeiten noch immer aufweisen, zu stammen. In einigen Fluren, die nicht für die Ausstellung genutzt werden, befinden sich Wandgemälde von Kindern, die sich mit ihren Namen auf den Wänden verewigten. Auch in dem Flügel und den Räumen die die aGalerie bespielt, kann noch nachvollzogen werden, dass diese zuvor anderen Zwecken dienten. So gibt es beispielsweise Beschriftungen der Zimmer, wie „Registrationsstelle“ oder Namen der Bewohnenden. Auch eine funktionierende Küche und Waschräume

zeugen von der Vornutzung.

Die unter den Kollektivmitgliedern, sowie in der Kommunikation nach außen, am stärksten vertretene Bezeichnung lautet „ehemaliges Schwesternwohnheim“. Diese erscheint den Kollektivmitgliedern insofern nützlich, als dass sie davon ausgehen, dass es den Menschen, die noch nicht mit der Hulsberg Crowd und der neuen Nutzung des Gebäudes in Berührung gekommen sind, vermutlich noch als Schwesternwohnheim bekannt ist. Außerdem weist die Bezeichnung als ehemaliges Schwesternwohnheims bereits auf die ursprüngliche Nutzung des Gebäudes hin, die das Kollektiv transparent machen möchte. Zu dieser Nutzung als Schwesternwohnheim recherchierten einige Mitglieder des Kollektives im Staatsarchiv Bremen. Es wurde 1949 auf dem Klinikgelände des Klinikums Bremen Mitte erbaut und diente den ansässigen Krankenschwestern als Wohnort. Dies ist vor allem anhand der räumlichen Aufteilung des Flures, in dem die aGalerie stattfindet noch immer präsent. Die Präsentation der Kunstwerke in kleinen, von einem dichten Flur ausgehenden, nicht miteinander verbundenen Räumen ist untypisch für eine Kunstausstellung im institutionellen Sinne und kann als besonders erachten werden und verleiht dem Konzept der aGalerie ein Alleinstellungsmerkmal.

Das Konzept „Off-Space“

Im Leitbild des Kollektives setzt sich aRaum zum Ziel, ein Alternativentwurf zur klassischen institutionellen Kunst- und Kulturlandschaft Bremens zu sein und dabei kein kommerzielles Interesse zu verfolgen (vgl. Leitbild aRaum). Auch das Interesse an nicht etablierten Künstler*innen und daran, diesen einen Raum zum Lernen und Ausprobieren zu geben, ist dort verankert (vgl. ebd.).

Diesem Anspruch soll die aGalerie in Verbindung mit der Nutzung des Gebäudes als ein sogenannter „Off-Space“ (auch „Artist-Run-Space“ oder englisch „alternative exhibition space“/ „nonprofit exhibition space“) gerecht werden.

Die Idee eines solchen „Off-Spaces“ formierte sich in den 1970er Jahren in New York und hat sich seitdem weit verbreitet (vgl. Terroni 2011). Während es zwar keine offizielle Definition dieses Konzeptes gibt, (vgl. Beringer 2017: 5) sind dennoch einige Kriterien zu beachten, die diesem Konzept inhärent sind:

Es werden Kunstwerke außerhalb von kommerziellen Galerien und institutionalisierten Museen zu sehen gegeben. Hierfür werden teilweise Ateliers von Künstler*innen, leerstehende Geschäfte, Industriebrachen oder wie im Fall der aGalerie ein leerstehendes Schwesternwohnheim, genutzt. Diese Nutzung kann dauerhaft oder nur vorübergehend erfolgen. Dabei ist es wichtig, die äußeren Gegebenheiten, die der Ausstellungsort mit sich bringt, nicht zu verändern und sogar in das Ausstellungskonzept einzubeziehen (vgl. Terroni 2011).

Die Nutzung des Schwesternwohnheim durch aRaum ist nur temporär und auf die Dauer von acht Monaten begrenzt. Die aGalerie findet in dieser Zeit zweimal in den Räumlichkeiten statt.

Die Umsetzung des Konzeptes ist nun aber nicht nur eine Frage des Stils, sondern auch eine klare Kritik an der ökonomischen Situation von Künstler*innen und Kulturschaffenden, die oft, sowohl in der Vergangenheit, als auch heute, keine kostspielige Umgestaltung der Ausstellungsräume ermöglicht (vgl. ebd.). Es fehlen vielen Künstler*innen die finanziellen Mittel, um beispielsweise ehemalige Fabrikgebäude, die sie für die Ausstellung ihrer Werke nutzen, so zu renovieren und im Kern umzugestalten, dass von der früheren Nutzung keine Spuren mehr zu sehen sind und sie somit institutionellen Ausstellungsräumen gleichen würden.

Aus dieser Not wurde mit dem Konzept des „Off-Spaces“ eine Tugend gemacht. So arbeiten Künstler*innen nicht nur innerhalb der Räume sondern auch mit den Räumen selbst (vgl. ebd.). Dies ist auch im Rahmen der aGalerie der Fall. Das Kollektiv äußert den Wunsch an die Künstler*innen, sich mit dem Gebäude und den Räumlichkeiten auseinanderzusetzen und diese künstlerisch auf nahezu jegliche Art und Weise zu nutzen. Aus diesem Grund wurde den Ausstellenden bereits eine Woche vor Ausstellungseröffnung die Räume zur Verfügung gestellt. So können sie Zeit dort verbringen und eine Verbindung zu dem von ihnen zu gestaltenden Raum aufbauen, sowie ihre Konzepte den Gegebenheiten anpassen und dementsprechend entwickeln. Dass dieses Anliegen Zuspruch erfährt, lässt sich beispielsweise deutlich an den Werken von Gregorio Alvarez und Johannes Samuel Kok ablesen, die die Wände der Räume direkt bemalen und eine Installation, die den gesamten Raum einbezieht entwickeln.

Sigrid Schade und Silke Wenk beschreiben in „Von der Kritik der Institution zur Analyse des kulturellen Feldes“, wie der gesellschaftlich anerkannte Status von Kunstmuseen und kommerziellen Galerien als Institutionen, auf spezielle Weise zur Betrachtung veranlasst (vgl. Schade/ Wenk 2011: 144). Diese Institutionen funktionieren also „als spezifische Systeme der Repräsentation [...], die den je gezeigten Dingen Bedeutung und Wert verleihen“ (ebd.). Wird nun von dem Konzept der aGalerie als ein Gegenentwurf zu eben jener Ausstellungspraxis der bestehen Institutionen ausgegangen, gewinnen Artefakte, die im klassischen Sinne nicht als Kunst gelten, an Bedeutung. Das Kollektiv aRaum lenkt also durch das bewusste Erhalten der Rückstände der vorangegangenen Nutzung in diesem Rahmen aktiv den Blick der Betrachtenden auf diese Spuren und kann dadurch die Geschichte des Gebäudes als Teil der künstlerischen Ausstellung proklamieren. Etwas vorher irrelevant, für Betrachtende auf der Suche nach Kunstwerken, oder alltäglich erscheinendes wird für Betrachtende aufgrund der scheinbaren Institutionalisierung interessant und wird so zum Ausstellungsobjekt. Dies kann als eine Kritik an der „Institution Kunst und ihrer besonderen Orte wie Museum oder Galerie[n] [...] [die] ausgewählte Artefakte als »Kunst« zu sehen geben – und andere ausschließen“, gelesen werden (ebd.:145). Das seit Beginn des 20. Jahrhunderts vorherrschende Konzept solcher Orte ist das des „White Cubes“, das der Künstler und Autor Brian O’Doherty in seinem Buch „In der weißen Zelle. Inside the White Cube.“ beschreibt (vgl. O’Doherty 1996: 9). Eine idea-

le Galerie, diesem Stil entsprechend, „hält vom Kunstwerk alle Hinweise fern, welche die Tatsache, daß es »Kunst« ist, stören könnte“ (ebd.). O’Doherty beschreibt aber auch, dass sich in einer solchen Galerie ein*e Besucher*in durchaus unwohl fühlen könnte. Er legt nahe, dass der menschliche Körper in dieser Umgebung besonders auffällig und unpassend erscheinen mag und dadurch das Gefühl, unerwünscht zu sein, ausgelöst werden könne (vgl. ebd.:11). Das Kollektiv aRaum setzt sich für den Abbau eben dieser ausschließenden Mechanismen ein, indem es nicht etablierte Künstler*innen fördert, eine niedrigschwellige Zugänglichkeit zu den Kollektivstrukturen und Ausstellungen ermöglicht und andere Ausstellungskonzepte als den zuvor beschriebenen und scheinbar unabänderlichen „White Cube“ nutzt (vgl. Leitbild aRaum). Auch beinhaltet das Dispositiv einer Galerie als „White Cube“, laut O’Doherty, unter anderem die Aspekte „Geld“ und „Kommerz“ (vgl. O’Doherty 1996: 100). Diese Aspekte vom Schaffen und von der Rezeption von Kunst zu trennen, betrachtet das Kollektiv aRaum als eine seiner Hauptanliegen und bricht mit der Nutzung des ehemaligen Schwesternwohnheims als „Off-Space“ diese institutionalisierten Praktiken. Dieses Konzept spiegelt also in seiner Umsetzung - in Form der aGalerie - die Anliegen des Kollektives wider. Das Konzept des „Off-Spaces“ als Alternative zum institutionalisierten „White Cube“ unterstützt also die Anliegen des Kollektives und spiegelt diese wider.

Reflexion der Umsetzung und Fazit

Die Mitglieder des Kollektives haben an sich selbst den Anspruch die Geschichte des Ausstellungsortes in der aGalerie aufleben zu lassen und zu präsentieren. Die Umsetzung dessen gestaltet sich jedoch im Rahmen der Ausstellung schwieriger als erwartet. Zunächst wurden Ideen geäußert, wie beispielsweise die Einrichtung eines Zimmers mit dem Inventar aus Zeiten, zu denen das Gebäude noch als Schwesternwohnheim diente. Die Einflechtung dessen in das übrige Konzept der aGalerie und in das Zeigen von Kunstwerken junger Künstler*innen kann jedoch nicht gewährleistet werden, sodass sich die Mitglieder dagegen entscheiden. Auch der zeitliche Aufwand und die Energie die hierin geflossen wären spielen bei dieser Entscheidung eine Rolle. Ein weiterer Faktor, der, wie bereits erwähnt, bei dem Bespielen von „Off Spaces“ zu beachten ist, ist die finanzielle Situation Kunst- und Kulturschaffender. Das Kollektiv aRaum arbeitet ehrenamtlich und in der Freizeit der Mitglieder. Es findet also häufig ein Abwägen von Prioritäten statt, das aufgrund der schlechten finanziellen Situation, trotz Engagement und Enthusiasmus, gelegentlich gegen die Kollektivarbeit und in diesem konkreten Fall gegen die künstlerische Aufarbeitung der Geschichte, ausfällt. Eine aktive Aufarbeitung und Ausstellung dessen findet also nicht während der aGalerie statt. Die Ausstellenden sowie die Mitglieder des Kollektives wissen jedoch um Teile des historischen Hintergrundes des ehemaligen Schwesternwohnheims und können diesen in ihr Werk einbinden, sofern dies ihre Absicht ist. Das Konzept „Off-Space“ gewährleistet insofern eine Verbindung von Ausstellung und Ausstellungsort, als dass die Spuren, die dieser noch von der vorherigen Nutzung aufweist, erhalten bleiben und durch die Einbettung dieser in den Ausstellungskontext an Bedeutung gewinnen.

Bereits die Entwicklung des Konzeptes aGalerie und der Wunsch nach einer Auseinandersetzung der Künstler*innen mit den Räumen, sowie das Erstellen von Raumkonzepten, ist eine Art und Weise, wie sich die historische Vorgeschichte der Räumlichkeiten auf die Ausstellungspraxis auswirkt.

Das Kollektiv aRaum geht also mit seinem Konzept auf die Gegebenheiten des „Off-Spaces“ ein und passt seine Ausstellungspraxis diesem an. Dennoch wäre eine dezidiere Auseinandersetzung mit der Geschichte und eine Präsentation dieser Ergebnisse wünschenswert.

Literatur

Beringer, Aileen (2017): Nonprofit exhibition spaces: An evolving alternative for artists.

URL: <https://dra.american.edu/islandora/object/auislandora:68613> (letzter Besuch: 19.09.2019)

hulsbergcrowd.de: Konzept

URL: <https://www.hulsbergcrowd.de/index.php/ueber/index.html> (letzter Besuch: 03.12.2019)

Janz, Liane (2018): Wohnheim schließt. Flüchtlinge verlassen Hulsberg. WESER-KURIER.

URL: https://www.weser-kurier.de/bremen/stadtteile/stadtteile-bremen-mitte_artikel,-wohnheim-schliesst-arid,1685768.html?Fbclid=IwAR0yp-jlOnY33D-2c7avOreDawk3Q1h66ox-wjYF1LTul9pVzVp2ax16xtaX8g (letzter Besuch: 19.09.2019)

O'Doherty, Brian/ Kemp, Wolfgang (Hrsg.) (1996): In der weißen Zelle. Inside the White Cube. Merve Verlag, Berlin

Schade, Sigrid/ Silke Wenk (2011): IV. Von der Kritik der Institution zur Analyse des kulturellen Feldes. In: Sigrid Schade/Silke Wenk. Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld. Bielefeld. (Studien zur visuellen Kultur, 8), S. 143–175.

Terroni, Cristelle (2011): The Rise and Fall of Alternatives Spaces
URL: <https://booksandideas.net/The-Rise-and-Fall-of-Alternative.html> (letzter Besuch: 19.09.2019)

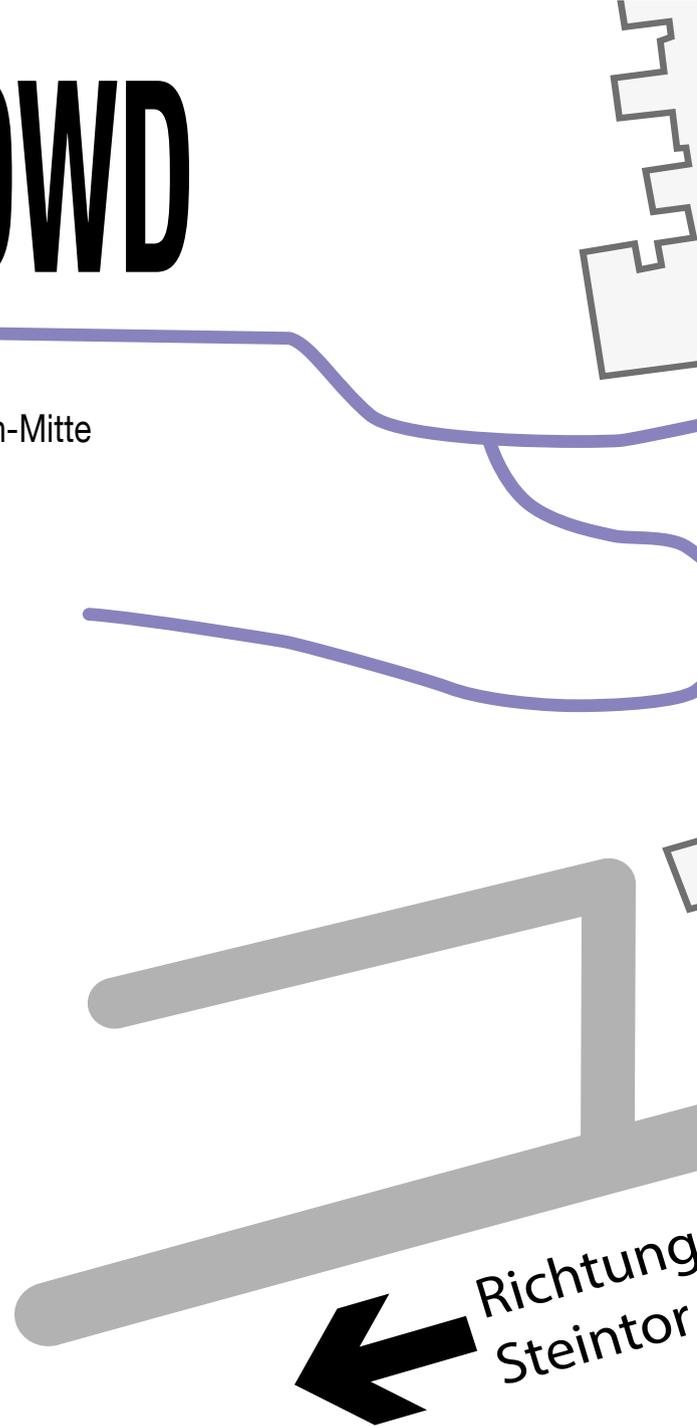
ZwischenZeitZentrale (2018): Hulsberg Crowd - Urbanes Labor für die Bremer*innen.

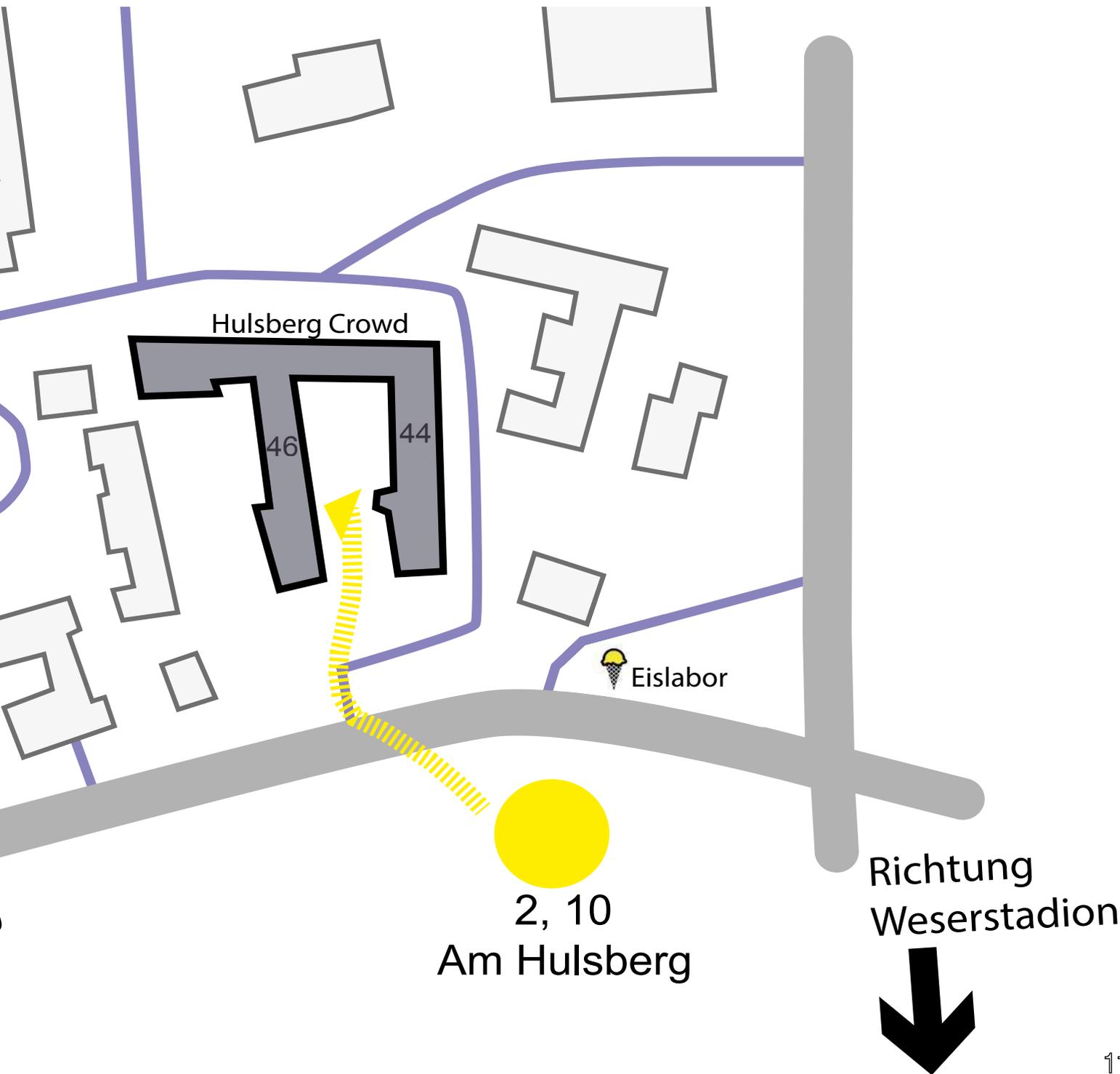
URL: <https://www.zzz-bremen.de/blog/hulsberg-crowd-urbanes-labor/> (letzter Besuch: 30.09.2019)

HULSBERG CROWD

Am Schwarzen Meer 142, 28205 Bremen
Gebäude 44/46 auf dem Gelände des Klinikums Bremen-Mitte

hulsbergcrowd.de

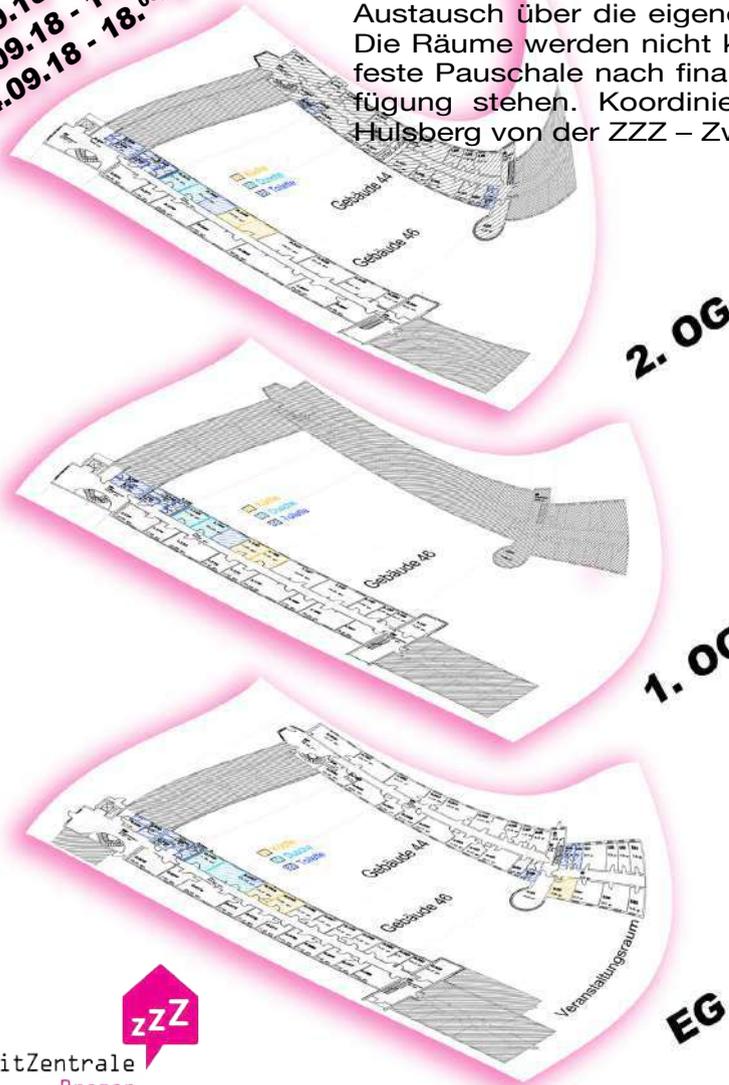




**BESICHTIGUNG
HULSBURG CROWD
3 Etagen
3.200m²**

**11.09.18 - 18.00-20.00
15.09.18 - 11.00-13.00
24.09.18 - 18.00-20.00**

Crowd Hulsberg ist ein urbanes Labor, in dem auf Zeit die gemeinsame Nutzung eines Ortes erprobt wird. Seine Räume stehen ab Oktober 2018 bis zum 30. Juni 2019 zur experimentellen Nutzung zur Verfügung. JedeR kann sich auf einen Raum für seine Ideen, seine Arbeit, für gemeinsame Projekte oder Träumereien bewerben. Private Leidenschaft ist genauso willkommen wie professionelles Engagement. Die gemeinsame Gestaltung und der offene Austausch über die eigene Stadt stehen im Mittelpunkt. Die Räume werden nicht kostenlos, sondern gegen eine feste Pauschale nach finanziellen Möglichkeiten zur Verfügung stehen. Koordiniert und begleitet wird Crowd Hulsberg von der ZZZ – ZwischenZeitZentrale Bremen.



ZwischenZeitZentrale
Bremen

MATCHMAKING - EVENT AM 25.09 - AB 18.00

„Die Nutzungen im Hulsberg Crowd umfassen ein Spektrum, das von klassischen Ateliers und Proberäumen über kleine Labore und Büros bis hin zu Lehrräumen und Initiativen für ein besseres Zusammenleben reicht. Ziel des Projekts ist eine weitgehende Selbstorganisation, in der jede/r in das Gelingen des Projekts eingebunden ist und die Nutzung abgestimmt wird. Die Kosten für die Nutzung erfolgen auf Basis einer Selbsteinschätzung der finanziellen Mittel, d.h. jede/r zahlt soviel wie er kann und geben will. Über die Nutzung der Räume für eigene Ideen hinaus hat das Projekt den Anspruch als Treffpunkt und Ideenspeicher für die gesamte Stadt zu dienen. D.h. Hulsberg Crowd versteht sich als offener Ort, an dem jede/r voneinander lernen kann und in den Input auch von außen hereingetragen wird. Veranstaltungen wie Vorträge, Ausstellungen, Workshops oder Konzerte finden hier statt und laden Menschen aus ganz Bremen ein, hierher zu kommen.“
(vgl. Pressemitteilung ZZZ, Dezember 2018)

Was ist das Konzept von Hulsberg Crowd?

Hulsberg Crowd ist ein Labor der Möglichkeiten und Experimente. Für den begrenzten Zeitraum von neun Monaten kommen hier Menschen und Ideen zusammen, tauschen sich aus, arbeiten zusammen, lernen voneinander, lassen Dinge entstehen und übergeben den Raum nach dieser Zeit wieder leer für eine neue Nutzung und neue Möglichkeiten.

Teilnehmen an dem Projekt kann jedeR. Es gibt Räume, um zu arbeiten, mit anderen zu gestalten, Angebote zu schaffen, eigene Ideen zu entwickeln oder einfach anderen über die Schulter zu schauen. Soziale, kulturelle und wirtschaftliche Nutzungen sind ebenso möglich wie Bildungsangebote, ehrenamtliche Initiativen oder institutionelle Angebote. Private Leidenschaften sind genauso gesucht wie professionelles Engagement.

Hulsberg Crowd versteht sich als eine Plattform, die lokal im Quartier verankert und offen gegenüber der direkten Nachbarschaft ist und von dort in die ganze Stadt wirkt. Eingeladen zur Präsentation und Diskussion über die Gegenwart und die Zukunft der Stadt, zum gemeinsamen Spinnen und Träumen, handfesten Bauen und Machen, sind alle BürgerInnen der Stadt. Für Veranstaltung und Ausstellungen, Workshops und Arbeitsrunden stehen Räume offen, in denen im besten Sinne eines Labors vorgestellt, verändert, wiederholt, oder verworfen werden kann. Das ganze Projekt steht im Zeichen der Vielfalt.
(vgl. hulsbergcrowd.de)

Hulsberg Crowd, (Text: ZZZ – ZwischenZeitZentrale)

Das ehemalige Schwesternwohnheim des Klinikums-Mitte wurde bis Ende 2017 als Übergangswohnheim genutzt und nach Anfragen von unserer Seite im Rahmen der ZZZ konnten wir es im Juni 2018 erstmalig besichtigen. Von Anfang an war klar, dass das Gebäude im Juli 2019 abgerissen werden sollte und somit nur für eine begrenzte Zeit zur Verfügung steht. Schnell war für uns daher klar, dass wir hier möglichst vielen Menschen einen Raum schaffen wollen. Insbesondere sollte er für Menschen offen stehen, die sonst über keine Möglichkeiten verfügen, einen Raum zu mieten oder nur sehr temporär einen Zugang zu einem solchen benötigen. Dazu gehörte für uns auch ein solidarisches Finanzierungsmodell, in dem jede/r nach Möglichkeiten die Unkosten für sich und die anderen NutzerInnen übernehmen konnte. Als Vorbild diente uns das Projekt NEST in Gent, das, wenn auch in anderer Dimension, einen ähnlichen Ansatz verfolgte.¹

Nach Verhandlungen mit dem Klinikum Bremen-Mitte als Eigentümerverwalter über einen Nutzungsvertrag starteten wir im August 2018 relativ kurzfristig einen Aufruf nach Bewerbungen für Räume in dem Gebäude. Dieser adressierte nicht nur möglichst viele InteressentInnen mit ihren Ideen, sondern fragte auch die Motivation und die Bereitschaft ab, sich aktiv in der Gestaltung des Projekts einzubringen. Ziel war es, eine NutzerInnengruppe zu finden, die sich stark untereinander vernetzt und gemeinsame Aktivitäten trägt. Das Schwesternwohnheim sollte dabei nicht nur Arbeitsraum sein, sondern auch ein Ort für Veranstaltungen werden, die ein Publikum nicht nur aus dem Stadtteil, sondern aus dem gesamten Stadtgebiet anziehen. Im besten Fall sollte ein Ort entstehen, der den Bedarf an Räumen für Kultur- und Kreativschaffende aufzeigt und den NutzerInnen ermöglicht, ihre Ideen soweit zu konkretisieren, dass sie diese an anderer Stelle fortführen könnten.

In der Umsetzung des Projekts stellte uns die kurze Vorlaufzeit vor die Herausforderung, viele Aufgaben parallel umzusetzen. So mussten die notwendigen Genehmigungen eingeholt, mit dem Eigentümer die Verträge ausgehandelt, das Gebäude für die Nutzung hergerichtet, NutzerInnen gefunden und ein Konzept erstellt werden, das eine Nutzung durch alle Interessierten erlaubt. Eine Moderation und Gruppenfindung über einen längeren Zeitraum vor Beginn des Projekts war nicht möglich, da dies den effektiven Zeitraum, den das Objekt zur Verfügung stand, noch weiter verkürzt hätte. Das Hulsberg Crowd ging so als ein work-in-progress Labor im November 2018 in Betrieb. Viele Fragen wurden während des Projekts gelöst oder blieben bis Ende der Nutzung im Juni 2019 offen. Insgesamt fanden 64 Projekte, Initiativen, Vereine, Gruppen und Einzelpersonen im Hulsberg Crowd einen Raum auf Zeit. Hinzu kamen über 20 Veranstaltungen, Konzerte, Ausstellungen, Lesungen und Filmabende. Im Innenhof des Gebäudes bildete sich eine Urban Gardening Initiative für das Neue Hulsberg Viertel, ab Mai 2019 fanden ebenfalls im Innenhof auf einer Bühne Theatervorstellungen statt.

von Oliver Haasemann, Daniel Schnier und Julian Essig

¹ <https://stad.gent/over-gent-en-het-stadsbestuur/stadsbestuur/speel-een-rol-het-beleid/ik-wil-mee-doen/tijdelijke-invulling-van-terreinen-en-gebouwen/nest>

OPEN CALL

ausstellung 24.-26.05.19 zum thema:

LEERSTAND

raumkonzepte
installationen
film
photographie

deadline für
einsendungen: 30.04.19
an: opencall@araum.de

@Hulsberg Crowd



Seraina Herbst

SCHEIN ÖFFNUNG VON
KUNST RAUMEN
KURATORISCHE ANSÄTZE
- DER OPEN CALL:
MÖGLICHKEITEN UND
SCHWIERIGKEITEN

Vermittlung - Kuratorische Ansätze : Open Call

Vermittlung beginnt nicht erst bei der fertigen Ausstellung, sondern ist bereits während des Organisations- und Vorbereitungsprozesses präsent. Kunst und Kulturvermittlung haben es sich zur Aufgabe gemacht, dekonstruktive und transformative Vermittlungsmomente (vgl. Mörsch 2009) zu schaffen, welche Kunst- und Kulturräume öffnen, für ein breiteres Publikum durch Interaktion und partizipatorische Elemente zugänglich machen. Diese Räume kritisch und selbstreflexiv hinterfragen und Institutionen und deren Konventionen, Bedingungen, Rollen etc. aufbrechen: „Partizipation, gemeint als die tatsächliche Bereitschaft, Strukturen aufzubrechen und Definitionsmacht und Ressourcen abzugeben, erfordert die Transformation der Institutionen und damit der Bedingungen für Wissensproduktionen selbst“ (Höllwart 2013: 44).

Der „reflexive turn“ (Sternfeld 2013: 73) der 90er Jahre erweitert auch das Kuratieren, welches als Teil der Vermittlung begriffen wird, um einiges. Reflexion, Kritik, Transdisziplinarität und Experimentieren stehen hier im Vordergrund. Es entstehen neue „kuratorische Ansätze, die quer zum Kanon neue Formen entwickeln“ (ebd.: 74). Dabei sollen Besucher*innen, Künstler*innen usw. hin zu Akteur*innen innerhalb der Institution werden. Hierarchische Rollenzuweisungen werden aufgebrochen und Kanonisierung versucht zu umgehen.

Kuratieren beschäftigt sich also damit, wie man Kunst- und Kulturräume öffnen kann und beginnt somit nicht erst bei der Gestaltung des Raumes, sondern schon bei der Auswahl der*s Künstler*in*/Künstler*innen und durch die Auswahl ihrer Kunst. Institutionalisierte, stark gefilterte Praxis, wird versucht durch die Gestaltung neuer Formate (siehe hierzu bspw. on-curating.org) etc. zu umgehen: das Kuratieren, ein Begriff, der bezeichnet, „wenn etwas im kulturellen Feld organisiert wird“ (ebd.: 73), stellt auch bei der aGalerie die Hauptarbeit des Kollektivs aRaum dar. Der Open Call dient dabei als ein Format, der das Kuratieren beginnen lässt, es einrahmt und auf bestimmte Kriterien festlegt. Durch die Entscheidung einen Open Call durchzuführen, wird das autorisierte Kuratieren durchbrochen: Ein sogenannter Open Call (Offener Aufruf) wird zu einem gewissen Zeitpunkt mit bestimmter Vorlaufzeit an verschiedenen Stellen beworben. Der Open Call beantwortet die verschiedenen W-Fragen (Wann?, Wo?, Wie?, Wer?, Was?, Warum?), stellt gewisse Vorgaben und somit auch einen Anspruch an die Künstler*innen. Künstler*innen bewerben sich eigenständig auf einen Raum und das Kollektiv vergibt diese anschließend. Diese Entscheidungsmacht bedeutet einen Eingriff in das Ausstellen durch das Kollektiv dar, welche nach der Auswahl nicht weitergeführt wird, da der*die Künstler*in dann selbst für die Gestaltung des Raumes zuständig ist.

Open Call der aGalerie

Im Falle der aGalerie wird der Open Call, ein von einem Kollektivmitglied designter Web-Flyer zusätzlich mit einem alle Informationen enthaltenden Text, ca. sechs Wochen im Vorhinein zu einem bestimmten Thema über Internetplattformen (Facebook, Webseite, Instagram) und Verteiler (*Kunst Stuga* Universität Bremen, *AstA Universität Bremen*, *HfK AstA*, *Hulsberg Crowd*, *Aktive*) veröffentlicht. Die Einsendung erfolgt über die E-Mail des Kollektivs: opencall@araum.de. Die Deadline der Einsendungsfrist beläuft sich auf circa zwei Wochen. Aufgrund dieser kurzen Bewerbungsphase wird keine Druckversion des Open Calls erstellt. Das Kollektiv bespricht anlässlich des darauffolgenden Plenums, die Einsendungen.

Anschließend wird ein Termin festgelegt, um gemeinsam mit den Künstler*innen die 13 Räume sowie den Flur zu begehen. Hier haben die Künstler*innen die Möglichkeit, die verschiedenen Räume zu sichten. Diese unterscheiden sich in der Raumgröße (von 2m² bis 24m²), deren Fußboden (Laminat oder blauer Teppich), aber auch deren Ausstattung: die meisten Räume stehen leer, doch gibt es besondere Räume, in denen beispielsweise Waschbecken sind, ein Raum mit einer zusätzlichen Wand, die den Raum zweiteilt sowie zwei Duschräume. Außerdem sind die Räume in unterschiedlichen Zuständen. aRaum hat sich bewusst gegen die Weißbemalung von Wänden und das Abnehmen von Schildern, zusätzlichen Markierungen etc. entschieden. Das ehemalige Schwestern- und von Herbst 2014 bis Februar/März 2018 (Janz 2018) auch Geflüchtetenwohnheim, weist eindeutige Gebrauchsspuren auf, die in den Prozess der Raumgestaltung mit einfließen sollen. Es handelt sich um einen sogenannten „Off-Space“ oder „Artist-Run-Space“. Die Geschichte des Hauses soll sowohl während der Ausstellung als auch in den einzelnen Künstler*innenräumen selbst berücksichtigt und thematisiert werden.

Nach der gemeinsamen Besichtigung können Raumwünsche geäußert werden. Die letzte Zuteilung liegt in der Hand des Kollektivs. Diese wird per E-Mail an die Künstler*innen geschickt. Im Falle einer Absage durch die Künstler*innen, versucht das Kollektiv den Raum durch eine andere Bewerbung zu ersetzen oder diesen von der Ausstellung auszuschließen.

Die Gestaltung der jeweiligen Räume, also ein Teil des Kuratierens des Raums, wird von den Künstler*innen selbst vorgenommen. Die Auswahl und die Zuteilung der Künstler*innen in die spezifischen Räume werden von dem Kollektiv getätigt: schon in der Auswahl, Zuteilung etc. findet die *erste* Phase des Kuratierens statt. Hier ereignet sich ein entscheidender Einschnitt im Hinblick auf die Ausstellung: Wer wird gezeigt, wer nicht? Wer stellt aus, wer nicht? (vgl. Jaschke 2013: 140) Dieser Entscheidungsprozess ist also von hierarchischen Merkmalen geprägt. Wer stellt wo aus? Gibt es einen? Oder funktionieren diese nur allein? Gibt es ein Gesamtkonzept?

Die Auswahl der Künstler*innen erfolgt durch die Gruppe des aRaum Kollektivs. Unter besonderen Kriterien, welche von dem Kollektiv aufgestellt und stetig ergänzt, reflektiert und auf ihre *Berechtigung* geprüft werden, wird eine Auswahl für die dreizehn gegebenen Räume getroffen.

Kriterien für die Auswahl des Open Calls sind:

1. Deadline?

Wurde das Datum der Einsendefrist (Deadline) eingehalten?

2. Unetabliert vs. Etabliert?

*Handelt es sich bei der*dem Künstler*in um einen „junge, unetablierte“ Künstler*in? Auf wie vielen Ausstellungen war diese*r bereits vertreten?*

3. Zeitgenössische Kunst?

Kann die eingereichte Arbeit unter „zeitgenössischer Kunst“ gelten?

4. Aktuelle Arbeiten?

Wie alt sind die eingesendeten Arbeitsproben? Handelt es sich bei den auszustellenden Exponaten um aktuelle Arbeiten? Das Entstehungsdatum der Arbeit soll nicht länger als zwei Jahre zurückliegen.

5. Konzept/Inhalt?

Passt die Arbeit zum Konzept der Ausstellung? Wurde das eingereicht, wonach gefragt wurde? (Bsp.: Raumkonzept, Installation, Film, Video) Wird die genannte Thematik angesprochen? Welchen Bezug gibt es zum Thema?

6. Raumkonzept?

Beinhaltet die Arbeit ein gesamtes Raumkonzept? Im Falle der aGalerie wird aufgrund der architektonischen Merkmale (klein, dunkel/wenig Licht, niedrige Wände) der „Hulsberg Crowd“ die Arbeit mit dem Raum gefordert.

7. Steckbrief?

*Wurde der Künstler*innensteckbrief ausgefüllt?*

Möglichkeiten

Der Open Call scheint ein Format darzustellen, das viele neue Möglichkeiten mit sich bringt. Die Künstler*innen werden nicht im Vorhinein durch Kurator*innen ausgewählt, sondern können von sich aus eine Bewerbung an aRaum schicken. Das Kollektiv fragt somit nicht spezifische Künstler*innen an, sondern lässt sich *überraschen*. Der *erste* Schritt liegt somit bei den Künstler*innen selbst: die Künstler*innen entscheiden, ob sie in den Räumen ausstellen wollen oder nicht. Sie können selbst entscheiden, ob sie Arbeiten passend zu dem gegebenen Thema bereits haben oder aber in dem gegebenen Zeitraum eine neue Arbeit für den Raum entstehen lassen. Sie sind zuständig für ihre Raumgestaltung: sie können selbst entscheiden, wie sie die Kunstwerke hängen, in den Raum platzieren usw.; sie können selbst entscheiden, wie sie mit dem Licht umgehen, ob sie das Licht des ehemaligen Schwesternwohnheims oder eigene Lichtquellen nutzen, etc.. Der*die Künstler*in ist somit nicht nur Aussteller*in, sondern auch Kurator*in.

Dabei steht nicht nur die Gestaltung des Raums im Fokus, sondern auch die Vernetzung unter den Künstler*innen selbst und auch mit den anderen Akteur*innen der Gesamtveranstaltung wie beispielsweise mit dem Kollektiv, den Musiker*innen, Vortragenden, etc. spielt eine wichtige Rolle. Als Teil der Gesamtveranstaltung werden sie zu Akteur*innen, die den Ablauf der Veranstaltung beeinflussen: es ist ein Unterschied, ob die Künstler*innen wenig Zeit in dem Raum verbringen oder jeden Tag von früh bis spät vor Ort anzutreffen sind, untereinander und/oder mit dem Kollektiv ins Gespräch treten oder nicht.

Eine weitere Möglichkeit ist, dass nicht etablierte Künstler*innen angefragt werden, sondern *jungen, unetablierten* Künstler*innen einen Raum gegeben wird. Hierbei steht jedoch nicht das Alter im Vordergrund, sondern die Einordnung in das aktuelle Geschehen in Kunst und Kultur. Der*die Künstler*in hatte bisher wenig oder gar keine Räume, um seine*ihre Kunst ausstellen zu können, diese für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dabei ist es für aRaum nicht wichtig, ob diese*r Künstler*in eine akademische Laufbahn oder eine Ausbildung im künstlerischen Bereich etc. absolviert hat oder nicht: auch Künstler*innen außerhalb des Hochschulkontextes sind erwünscht. Vielleicht kann man hier die *Ernsthaftigkeit*, mit der die*der Künstler*in ihre*seine Werke zeigt, als Kriterium erwägen. Möchte er*sie damit hauptberuflich arbeiten? Möchte er*sie damit einmal Geld verdienen? Wie sieht er*sie sich in der Kunstszene? Wo verortet er*sie sich? Nimmt er*sie sich selbst als Künstler*in wahr? Welche Position vertritt er*sie?

Bei dem ausgewählten Thema der gesamten Ausstellung (d.h. Open Call, Künstler*innenräume, Rahmenprogramm) handelt es sich um ein sehr offenes, wie zum Beispiel „der*die*das Andere“ oder „Leerstand“. Verschiedene Auffassungs- und Deutungsmöglichkeiten dieser Themen bedingen die unterschiedliche künstlerische Auseinandersetzung und somit auch die Diversität der Künstler*innenräume. Gerade auch entfernte Bezüge sind für das Kollektiv spannend. Die aktuellen Positionen werden durch ihre Kontrastierung, ihre Gegensätzlichkeit *hochgeschaukelt* und erreichen eventuell so einen Höhepunkt.

Schwierigkeiten

Trotz der vielen Möglichkeiten eines Open Call sind aRaum während der Abläufe einige Schwierigkeiten aufgefallen. Diese werden nach jeder Veranstaltung in einer Liste von Reflexionspunkten gesammelt und versucht in den nachfolgenden Veranstaltungen zu beheben: durch diese Reflexion innerhalb des Kollektivs, aber auch durch den zusätzlichen Versuch, Besucher*innen der kommenden Veranstaltungen durch ständige Thematisierung dieser Schwierigkeiten (beispielsweise in Form eines Aushangs oder direkter Kommunikation) auf folgende Inklusions- und Exklusionsmechanismen (siehe hierzu ergänzend: Kastner 2009) hinzuweisen und sie dafür zu sensibilisieren.

Sprache ist und bleibt einer dieser Inklusions- und Exklusionsmechanismen. In diesem Zuge ist auch das Design der Flyer, Plakate etc. zu nennen. In welcher Sprache werden diese gestaltet? Gibt es Übersetzungen in eine oder mehrere andere Sprachen? Nach welchen Kriterien werden diese ausgewählt? aRaum fällt bei Untersuchungen anderer Werbemittel aus dem Kunstbereich auf, dass viele Galerien und Off-Spaces auf Englisch werben. Schon der Titel eines Aufrufs an Künstler*innen wird durch den englischen Ausdruck „Open Call“ oder „Call for Artists“ ersetzt. Durch das Benutzen englischer Texte werden *bildungsfernere* Schichten ausgeschlossen. Der Trend, sich englischsprachiger Texte zu bedienen, spricht Akademiker*innen an, bei denen man davon ausgeht, dass sie die englische Sprache beherrschen. Datum, Ort und auch Titel lassen sich auch ohne Englischkenntnisse verstehen - aber führt dies nicht berechtigterweise zu der Vermutung, dass Englisch die Sprache der Veranstaltung ist? Kann man davon ausgehen, dass in Bremen mehr Menschen Englisch sprechen als Deutsch?

Ein weiterer Aspekt der Flyer und Plakate ist der Auslegeort beziehungsweise die Entscheidung, wo und wem man diese verteilt. Durch die Wahl bestimmter Orte und die damit einhergehende Entscheidung gegen andere mögliche Orte, werden potentielle Besucher*innen ausgeschlossen.

Das Design, also die konkrete Gestaltung der Flyer/Plakate eines Open Calls stellt ebenso einen Aspekt der Zugänglichkeit dar. Subkulturelle Gruppe, Kollektive etc. ordnen sich verschiedenen visuellen Ausdrucksformen zu. Das Design dient somit schon als Identifikation mit einer Gruppe/ einem Kollektiv. Wie aber entscheidet sich die Gruppe/das Kollektiv, das Design zu gestalten? Durch das Konzept des rotierenden Verfahrens innerhalb der Gruppe (d.h. jedes Kollektivmitglied hat die Möglichkeit, das Design für eine Veranstaltung nach ihrem*seinem Geschmack und Empfinden zu gestalten) wird eine Vielfalt des Designs gefördert. Damit gibt es aber, bis auf das aRaum Logo, keinen Wiedererkennungswert. Die sogenannte „Corporate Identity“ beschränkt sich somit nur auf das Benutzen des Logos.

Die Reichweite des Open Calls ist aber nicht nur durch das Verteilen von Flyern und Aufhängen von Plakaten bestimmt. Die Auswahl der Internet Plattformen spielt ebenfalls eine wichtige Rolle: welche Social Media Kanäle werden bespielt? Gibt es Facebook, Instagram oder Ähnliches? aRaum nutzt über die üblichen Kanäle Facebook, Instagram und eigene Webseite auch weitere Möglichkeiten der Verbreitung: es wird eine Internetversion des Flyers des Open Calls über verschiedene Verteiler, wie beispielsweise „Aktiven-Verteiler“, „Hulsberg-Crowd“ und Kunst StugA verschickt. Diese werden hauptsächlich von Studierenden genutzt. Wie ist es möglich, darüber hinaus Menschen zu erreichen? Welche anderen Verteiler und Möglichkeiten gibt es, den Open Call zu verbreiten?

Durch die eigenen Interessen und Bekanntenkreise des aRaum Kollektivs wird der nähere Freundeskreis und Bekannte angesprochen, ob diese nicht auch Teil der Ausstellung werden und sich für den Open Call bewerben wollen. Aufgrund der *Angst* nicht genügend Einreichungen zu erhalten, steigt die Zahl dieses erweiterten Freundeskreises. Natürlich soll möglichst objektiv und nach den genannten Kriterien entschieden werden, welche Künstler*innen ausstellen und welche nicht. Jedoch gibt es eine, wenn auch *unterbewusste* Bevorzugung der eigenen Bekannten. Eine Möglichkeit diese Problematik zu beheben wäre eine anonyme Bewerbung auf den Open Call.

Das ausgewählte Thema für die Ausstellung und somit auch das Thema des Open Calls, scheint eine weitere Schwierigkeit darzustellen. Die Offenheit lässt vieles zu, schließt aber gleichzeitig auch spezifische Arbeiten aus. Künstler*innen gaben aRaum die Rückmeldung, dass ein offenes Thema auch abschreckend sein kann: passt die Arbeit der*s Künstler*in*s dazu? Wie kann eine Balance zwischen einer Offenheit, aber dennoch einer gewissen, konstruktiven Einschränkung gefunden werden? Das Verbinden der sehr unterschiedlichen inhaltlichen und formalen Arbeiten ist eine Herausforderung für aRaum. Zwar steht der Inhalt dabei nicht im Fokus, ist aber dennoch durch die Themenwahl gegeben. Wie kann dieser Anspruch vermittelt werden?

Die geforderten Gattungen „Raumkonzepte, Installationen, Video, Performance und Fotografie“ wurden aufgrund der architektonischen Gegebenheiten des ehemaligen Schwesternwohnheims gewählt. Durch die Eingrenzung auf diese sehr spezifischen Gattungen wurde das Konzept des Open Calls erneut für bestimmte Künstler*innen *geschlossen*. Künstler*innen, die sich aber beispielsweise mit Zeichnungen und Malerei beworben haben, wurden auf das Arbeiten mit dem Raum aufmerksam gemacht. Dies war also kein direkter Ausschluss.

Anhand dieses Beispiels kann man gut auf die Kriterien, anhand derer die Künstler*innen ausgewählt werden, als Problematik des Open Calls überleiten. Die bereits aufgelisteten sieben Kriterien (Deadline?, Unetabliert vs. Etabliert?, Zeitgenössische Kunst?, Aktuelle Arbeiten?, Konzept/Inhalt?, Raumkonzept?, Steckbrief?) bieten eine gute Grundlage, die Räume an die Künstler*innen zu verteilen. Dabei sind diese Kriterien aber offen: das heißt auf Form, Inhalt oder auf die Person selbst bezogen und somit unterschiedlich gewichtet. Welches Kriterium ist das wichtigste? Wird eine Einreichung direkt ignoriert, sobald sie nach der Deadline eingesendet wird? Wann macht man Ausnahmen? Was bedeutet *unetablierte* oder *etablierte* Künstler*innen? Nimmt das Kollektiv unvollständige Bewerbungen an?

Die an den Kriterien orientierte Auswahl der Künstler*innen ist der entscheidendste Eingriff in das Kuratieren der Ausstellung. In diesem Prozess wird der offene Aufruf geschlossen, und bestimmte Künstler*innen erhalten eine Absage. Diese Auswahl schließt den Raum, schließt Künstler*innen, die sich auf den Open Call beworben haben, aus. Auch hier sind es die gegebenen Hierarchien, die es möglich machen, dass eine Auswahl getroffen wird. Das Kollektiv aRaum hat die *Macht* darüber zu entscheiden, wer welchen Raum gestalten darf.

Fazit

Anhand der genannten Möglichkeiten und Schwierigkeiten des Formats eines Open Calls wird ersichtlich, dass es trotz der vermeintlichen Öffnung, eines vermeintlichen Spielraums für Künstler*innen, auch einzuhaltende Grenzen gibt: Eingriffe durch Wissenshierarchien, durch persönliche Interessen und kollektive Gegebenheiten, aber auch durch Zeitmangel, durch fehlende Absprachen und Uneinigkeiten in der Gruppe sowie durch inhaltliche Vorgaben, architektonische Gegebenheiten und formelle Absprachen mit Förder*innen. Der Open Call ist ein Versuch, institutionelle Hierarchien aufzubrechen, fördert/unterstützt aber gleichzeitig das Bestehenbleiben dieser.

Für aRaum stellt sich nach eingehender Reflexion dieser Probleme die Frage, ob die Schaffung eines zugänglichen Raumes grundsätzlich möglich ist. Gibt es ein Format, welches wirklich „dekonstruktiv“ oder „transformativ“ (vgl. Mörsch: 2009) ist? Oder handelt es sich nur um eine *Schein-Öffnung* dieser Kunst und Kultur Räume/ Orte?

aRaum möchte weiterhin den Anspruch haben, Zugänglichkeiten zu schaffen. Allerdings rückt dabei zunehmend deutlich ins Bewusstsein, dass es nicht möglich ist, für jede*n zugänglich zu sein und dies nur teilweise durch das Erproben verschiedener Formate ermöglicht wird. Das heißt, dass durch verschiedene Formate verschiedene Menschen erreicht werden, für diesen Zeitraum auch *neue* Zugänglichkeiten geschaffen werden.

aRaum ist aufgefallen, dass vor allem durch die Bereitschaft der Partizipation an der Organisation und Durchführung der Veranstaltung neue Zugänglichkeiten eröffnet werden. Das Einbinden verschiedener Menschen in die Veranstaltung mit Verantwortlichkeiten, kleinen Aufgaben etc. ist ein essenzieller Faktor für aRaum um einen *offenen* Raum darzustellen. Gerade hier findet ein Austausch statt, der eine Diskussion über aktuelle Kunst- und Kulturvermittlung immer wieder aufwirft und dabei den Stellenwert von Kunst und Kultur kritisch hinterfragt.

Literaturnachweis

Höllwart, Renate (2013). Entwicklungslinien der Kunst- und Kulturvermittlung. In: ARGE schnittpunkt (hrsg.): Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis, Wien Köln Weimar: Böhlau Verlag GmbH & Co.KG, S. 37-50

Janz, Liane (2018): Wohnheim schließt. Flüchtlinge verlassen Hulsberg. WESER-KURIER. URL: https://www.weser-kurier.de/bremen/stadtteile/stadtteile-bremen-mitte_artikel,-wohnheim-schliesst-_arid,1685768.html?fbclid=IwAR0ypjIOnY33D2c7avOreDawk3Q1h66oxwjYF1LTu-l9pVzVp2ax16xtaX8g (letzter Besuch: 28.05.2019)

Jascke, Beatrice (2013). Kuratieren. Zwischen Kontinuität und Transformation. In: ARGE schnittpunkt (hrsg.): Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis, Wien Köln Weimar: Böhlau Verlag GmbH & Co.KG, S. 139-146

Kastner, Jens (2009). Die Ästhetische Disposition. Eine Einführung in die Kunsttheorie Pierre Bourdieus. Kapitel 5: Bestätigung und Ausschluss. Warum das Museum nicht für alle da ist und als Legitimationsinstanz fungiert. Wien: Verlag Turia + Kant, 2009, S.98-107

Mörsch, Carmen (2009). Am Kreuzpunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: Kunstvermittlung 2 - Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12 Ergebnisse eines Forschungsprojektes. (hrsg.). Carmen Mörsch, et al: Diaphanes Verlag Zürich-Berlin, 2009, S.9-33

Sternfeld, Nora (2013). Kuratorische Ansätze. In: ARGE schnittpunkt (hrsg.): Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis, Wien Köln Weimar: Böhlau Verlag GmbH & Co.KG, S. 73-80



PROFIL LEITBILD

Der studentische Verein „aRaum“ (aRaum.de) organisiert seit Anfang des Jahres 2019 Ausstellungen in leerstehenden Immobilien Bremens. Dabei versucht aRaum ein interdisziplinäres Angebot zu schaffen, in dem vor allem „junge“, „nicht-etablierte“ Künstler*innen und jedwede Kulturschaffende aufeinandertreffen, die Räume gestalten und bespielen. aRaum möchte einen Raum für nicht etablierte Kunst, Musik und andere Formen kulturellen und künstlerischen Schaffens bereitstellen. Durch die Organisation und Durchführung von Kunst- und Kulturprojekten sowie deren Reflexion soll eine Plattform für junge Kulturschaffende errichtet werden.

Ziel des Vereins ist es, der subkulturellen Szene in Bremen einen temporären Raum zu schaffen, diesen zu öffnen und für ein möglichst breites Publikum zugänglich zu machen. Das studentische Kollektiv gründete sich aus zwei verschiedenen, der Kunstwissenschaft zuzuordnenden Seminaren der Universität Bremen¹. Das Kollektiv besteht aus Menschen, welche

aus unterschiedlichen Bereichen der Kunst, Kultur etc. kommen - dabei versucht aRaum diese verschiedenen Richtungen zu vereinen und zusammenzubringen. Die sogenannte „Interdisziplinarität“ ist also nicht nur in den Veranstaltungen für aRaum wichtig, sondern auch in der Gruppendynamik und der damit zusammenhängenden Gruppenbildung.

Dabei ist der (a)Raum „offen“ für vieles. Doch bedeutet ein „offener Raum“ nicht, dass aRaum ein Ort ist, in dem „alles“ möglich ist. aRaum erhebt den Anspruch, ausgewählte Kunst, Musik etc. zugänglicher zu machen, wobei es vor allem darum geht, „zeitgenössische“, „aktuelle“, also „neue“ Formen zu zeigen: Was passiert in der „jungen“, „subkulturellen“ Szene? Welche „neue“ Musikarten gibt es? Welche „neuen“ Kunstformen gibt es? Mit welchen Themen setzen sich junge Kreative auseinander? Welche Experimente gibt es? aRaum möchte also die aktuellen Ereignisse und Bewegungen in Kunst und Kultur auffangen und besonders „Neuem“ einen Platz

geben.

Nicht nur inhaltlich, auch in der Form sollen die Veranstaltungen einen „neuen“ Anspruch haben: unterschiedliche Formate sollen ausprobiert werden. Dazu zählen unter anderem Ausstellungen, Vorträge, Workshops, Konzerte und Vermittlungsangebote.

aRaum erprobt und erforscht neue Arten des Ausstellens, möchte dabei allerdings nicht ausschließlich klassische Formate wählen, sondern diese immer durch mindestens einen weiteren Programmpunkt ergänzen. Dadurch werden unterschiedliche Disziplinen/Ausdrucksformen (bildende Kunst, Musik, Literatur und darstellende Kunst) sowie deren Gattungen (Malerei, Fotografie, Film, Theater, Installation, Medienkunst etc.) miteinander verbunden.

¹ studentisches Seminar: „Kulturraum für Alle? ästhetische Forschung in der autonomen Kulturarbeit“, geleitet von Julian Elbers, Alina Fischer und Seraina Herbst, unter Betreuung von Viktor Kittlausz, Seminar: „Kunstvermittlung zwischen Forschung und Aktion“ geleitet von Sarah Lüdemann

Bei wöchentlichen Plena reflektiert die Gruppe unter anderem den umstrittenen, aber wichtigen Ansatz des Open Calls sowie das Konzept der aGalerie im Hinblick auf die Zugänglichkeiten von Kunst- und Kulturräumen. Das Kollektiv beschäftigt sich sowohl mit der Theorie von Ansätzen von Vermittlung in Kunst und Kultur als auch mit der Praxis in Form von Organisation und Durchführung eigener Ausstellungen mit Rahmenprogramm und zugehörigen Vermittlungsmomenten. Durch diese Auseinandersetzung mit Theorie und Praxis versucht aRaum, sich kritisch und reflexiv in dem aktuellen Diskurs der Kunst- und Kulturvermittlung zu verorten. Dekonstruktive und transformative Vermittlungsmomente in den jeweiligen Veranstaltungen zu gestalten stellen für aRaum Ziele dar, welche in den kommenden Veranstaltungen ausprobiert, fokussiert und ausgearbeitet werden sollen. Durch das vielfältige Programm und die Durchlässigkeit und Transparenz des Kollektivs wird versucht,

Hemmschwellen abzubauen. Die offenen Plena des Kollektivs sollen allen Besucher*innen die Möglichkeit geben, bei der nächsten Veranstaltung mitzuwirken. Die Transparenz der Dokumente, Finanzen etc. wird durch einen gemeinsame „Cloud“ gesichert, in die jedes Kollektivmitglied Einsicht hat. Die Wissenshierarchien innerhalb der Gruppe sollen so möglichst geringgehalten werden.

Die ausgewählten Räume, in denen Veranstaltungen von aRaum stattfinden, sind vor allem Räume in bislang nicht kultureller Nutzung. Diese Räume sollen durch die kurzzeitige Nutzung eine Art „kulturelle Aufwertung“ erfahren. Dadurch soll auf Leerstände hingewiesen werden.

Auch über Bremen hinaus möchte aRaum mit anderen Kulturschaffenden in Austausch treten. Mit wenigen finanziellen Mitteln versucht aRaum ein Kulturprogramm möglich zu machen. Besonders wichtig ist es aRaum, dass der Eintritt zu den Veranstaltungen frei bzw. auf Spendenbasis ist.

Der Verein arbeitet also an

der Schnittstelle von Kunst, kultureller Bildung und Wissenschaft. Der Verein erforscht durch Praxis und deren Verortung in der Theorie reflexive und kritische Ansätze der Kunst- und Kulturvermittlung. Der Stellenwert von Kunst und Kultur in unserer Gesellschaft soll hier durch Veranstaltungen ersichtlich und vermittelt werden. Darüber hinaus fördert aRaum die Aktivierung selbstständiger Kunstprojekte und Medienarbeit von Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen im Alter von 12 bis 26 Jahren.

Julian Elbers

ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

Jürgen Habermas spricht von der *Arena der Öffentlichkeit* (vgl. Habermas 1962), während Nancy Fraser am Beispiel der feministischen Gegenöffentlichkeit in den USA der 1970er Jahre diesem singulären, bürgerlichen Öffentlichkeitsbegriff die *Sphären der Öffentlichkeiten* entgegensetzt (vgl. Fraser 2001: 130). Unter dem Bemühen um die „vorteilhafte Darstellung der erbrachten Leistungen“ (vgl. Duden 2019) verstehen wir *Öffentlichkeitsarbeit*, welches laut der aktuellen Wikipedia-Definition auch synonym für *Public Relations* verwendet wird (vgl. Wikipedia 2019). Wir wollen jungen, künstlerischen Positionen einen Raum geben, in dem sie auch eine Chance haben, von den Sphären der Öffentlichkeiten in die Arena der Öffentlichkeit zu gelangen. Weil letzte nach Fraser eben „keine Arena marktförmiger, sondern diskursiver Beziehungen“ und somit „eine Bühne für das Debattieren und Beratschlagen“ (Fraser 2001: 109) ist.

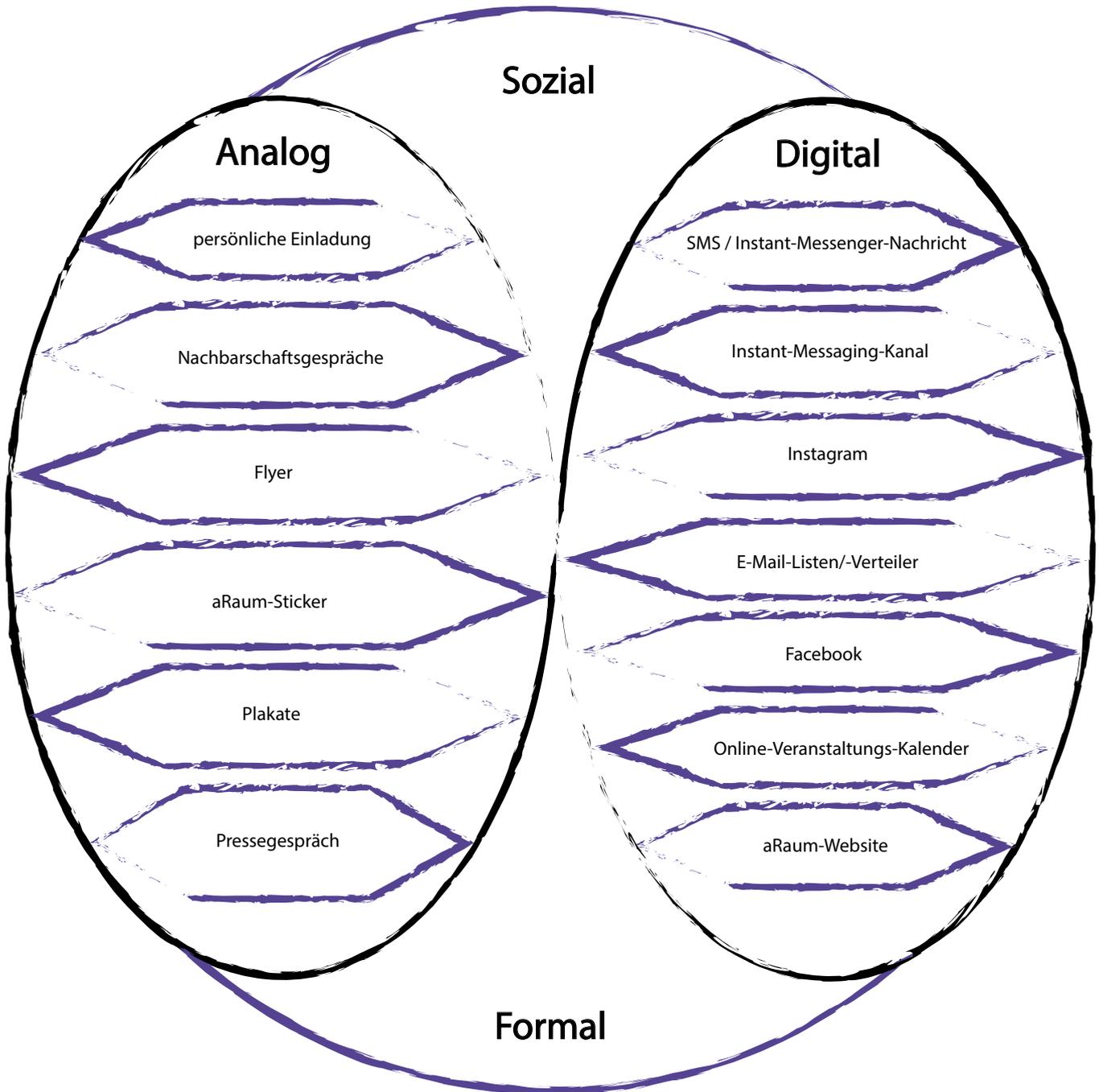
Marcel Duchamp, der sich mit dem Ausstellen eines Pisssoirs als sog. Ready-Made mit Konzeptkunst Aufmerksamkeit verschafft, postuliert in den 30er Jahren: „Ein Kunstwerk existiert dann, wenn der Betrachter es angeschaut hat. Bis dahin ist es nur etwas, das gemacht worden ist, und wieder verschwinden kann, ohne dass jemand davon weiß.“ (Kunst Zeiten 2019) Oder wie Birgit Mandel es formuliert: „Die Rolle des Publikums bzw. der Rezipienten ist von zentraler Bedeutung, insofern als sich künstlerische Produktionen erst in der gegliückten Interaktion zwischen Kunstwerk und Rezipient vollenden.“ (Mandel 2003: 21).

Damit die jungen, künstlerischen Positionen angeschaut werden können, die für gewöhnlich erst ab einem bestimmten Alter, nach abgeschlossener Ausbildung oder entsprechenden Referenzen in größere Arenen diskursiver Beziehungen einziehen, will aRaum ihnen schon jetzt eine angemessene Bühne für das Debattieren schaffen.

Unsere, also die Bemühung des Kollektivs aRaum, ist natürlich eine vorteilhafte Darstellung, gleichwohl steht im Rahmen unserer impliziten Öffentlichkeitsarbeit die Mitteilung über das Stattfinden im Mittelpunkt. Ähnlich gestaltet sich auch die Kommunikation mit unseren Zielgruppen als ein Werben mit den einzelnen Programminhalten. Ganz subjektiv ausgelegt ist sowohl die bürgerliche als auch die *subalterne Öffentlichkeit* (vgl. Schneider 2014 & Fraser 2001: 130) immer auch eine „Form der Selbstverständigung“ (Haller 2017), wie der Medienwissenschaftler Michael Haller es fokussiert.

Wir werben in den von uns selbst genutzten Sphären der Öffentlichkeiten und kommunizieren dadurch sowohl analog als auch digital. Im folgenden Schaubild wird die Tragweite unserer *mediatisierten Welt* (vgl. Hepp 2013) dadurch veranschaulicht, dass zusätzlich nach dem Grad der Nähe zwischen Sender*in und Empfänger*in aufgeschlüsselt wird. Hierzu habe ich eine Aufteilung in dem Schaubild zwischen den Polen *sozial* und *formal* getroffen. Während eine SMS oder eine persönliche Einladung eine sozial bindende Wirkung für den Besuch des Programmpunkts erzeugt, sind die nicht User-interaktive aRaum-Website (vgl. aRaum.de) sowie die Erwähnung von aRaum in lokalen Periodika (vgl. taz 2019) eher als formal präsent zu betrachten. Über 300 Besucher*innen an vier Veranstaltungstagen und nunmehr über 270 Follower*innen sowohl bei Facebook (vgl. Facebook A: 2019) als auch bei Instagram (vgl. Instagram A: 2019) sprechen für ein fortlaufendes Interesse und eine erfolgreiche Öffentlichkeitsarbeit. Mit 500 Flyern & 200 Plakaten waren wir innerhalb Bremens auf dem Universitäts-Campus, in der Neustadt, in der Östlichen Vorstadt und im Hulsberg-Viertel präsent. Unsere Reichweite im digitalen Raum haben wir insbesondere den Accounts vom Irgendwo (vgl. Facebook B: 2019), der ZwischenZeitZentrale (vgl. Facebook C: 2019), den Studiengangs-Aktiven Kunst (vgl. Facebook D: 2019), dem Seminar mit der Ausstellung *otherwise* (vgl. Instagram B: 2019) und dem Allgemeinen Studierendenausschuss (vgl. Facebook E) der Universität Bremen zu verdanken. Eine Erhebung, wie die Besucher*innen von uns erfahren, führen wird nicht durch. Ein expliziter aRaum-E-Mail-Newsletter mit Ankündigungen für aRaum-Veranstaltungen wird seit dieser aGalerie betrieben.

Das folgende Schaubild unterteilt in digitale und analoge Maßnahmen der Öffentlichkeitsarbeit und schlüsselt nach dem Grad der sozialen Interaktion zwischen Sender und Empfänger auf.



Literaturverzeichnis:

Duden Online (2019): Öffentlichkeitsarbeit. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Oeffentlichkeitsarbeit>

Facebook A (2019): Profil von aRaum mit 274 Follower*innen. URL: <https://www.facebook.com/araumev/> (Datum des letzten Besuchs 15.12.2019)

Facebook B (2019): Profil von Irgendwo mit 5.342 Follower*innen. URL: <https://www.facebook.com/Irgendwo-Bremen/> (Datum des letzten Besuchs 15.12.2019)

Facebook C (2019): Profil von ZwischenZeitZentrale mit 4.286 Follower*innen. URL: <https://www.facebook.com/ZwischenZeitZentrale-Bremen-108505829172071/> (Datum des letzten Besuchs 15.12.2019)

Facebook D (2019): Profil von Stuga Kunst mit 190 Follower*innen. URL: <https://www.facebook.com/KunstStuga.UniBremen/> (Datum des letzten Besuchs 15.12.2019)

Facebook E (2019): Profil von Stuga Kunst mit 1.984 Follower*innen. URL: <https://www.facebook.com/as-taunibremen/> (Datum des letzten Besuchs 15.12.2019)

Fraser, Nancy (2001): Die halbierte Gerechtigkeit. Schlüsselbegriffe des postindustriellen Sozialstaats. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main.

Habermas, Jürgen (1962): Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main.

Haller, Michael (2017): Jürgen Habermas - Strukturwandel der Öffentlichkeit (Gespräch beim Youtube-Ka-

nal: Philosophie, Minute 06:40). URL: https://youtu.be/j95NQEY_G4o (Datum des letzten Besuchs 15.12.2019)

Hepp, Andreas (2013): Medienkultur. Die Kultur mediatisierter Welten. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Instagram A: Profil von aRaum mit 272 Follower*innen. URL: https://www.instagram.com/_a_raum/ (Datum des letzten Besuchs 15.12.2019)

Instagram B: Profil von other|wise mit 103 Follower*innen. URL: <https://www.instagram.com/otherwise/> (Datum des letzten Besuchs 15.12.2019)

Kunst Zeiten (2019): Marcel Duchamp - Sein Werk. URL: https://www.kunst-zeiten.de/Marcel_Duchamp-Werk (Datum des letzten Besuchs 15.12.2019)

Mandel, Birgit: PR für Kunst und Kultur. Handbuch für Theorie und Praxis. Transcript Verlag: Bielefeld 2009.
Schnase, Simone (27.06.2019): Vor allem fehlt es an Anerkennung - Interview mit Seraina Herbst. In: taz. URL: <https://taz.de/!5603453/> (Datum des letzten Besuchs 15.12.2019)

Schneider, Stefan (15.06.2014): Gramsci vs. Spivak: Wer befreit die Subalternen? URL: <https://www.klassegegenklasse.org/gramsci-vs-spivak-wer-befreit-die-subalternen/> (Datum des letzten Besuchs 15.12.2019)

Wikipedia (2019): Öffentlichkeitsarbeit. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Öffentlichkeitsarbeit> (Datum des letzten Besuchs 15.12.2019)

aGalerie KONZEPT

Die aGalerie stellt ein von aRaum erprobtes und durchgeführtes Format dar, den Ostflügel des ehemaligen Schwesternwohnheims (Am Schwarzen Meer 142, 28205 Bremen) kulturell zu bespielen. Der Vorläufer dieser Veranstaltung ist die Ausstellung „other I wise“, welche in dem von Sarah Lüdemann geleiteten Seminar „Kunstvermittlung zwischen Forschung und Aktion“ von Studierenden der Universität Bremen vom 15.-17. Februar 2019 organisiert und kuratiert wird. Vom 06. bis 10. März sowie vom 24. bis 27. Mai 2019 wird dieses Format von aRaum aufgegriffen und weiterentwickelt: eine Plattform für junge Künstler*innen, Musiker*innen und anderweitige Kulturschaffende. aRaum möchte mit der aGalerie die verschiedenen Interessen der Kollektiv- mitglieder*innen vereinen und ein möglichst breites, vielfältiges Kulturangebot in einem kurzen Zeitraum schaffen. Dabei ist es für das Kollektiv wichtig, dass die Einzelveranstaltungen im Gesamtkonzept der Veranstaltung funktionieren. Für jede Veranstaltung gibt es eine*n Hauptverantwortliche*n, der*die sich für die Kontaktaufnahme und die detaillierte Organisation des Rahmenprogramm punkts zuständig fühlt. Doch soll jeder Programmpunkt mit den anderen in einen Dialog treten, indem diese beispielsweise aufeinander aufbauen oder aber kontrastieren. Programmpunkte von Performance, Vortrag, Diskussion hin zu Musik und Party rahmen dabei die dreizehn Künstler*innenpositionen ein, welche während eines Wochenendes ausgestellt werden. Für die Raumgestaltung haben die jeweiligen Künstler*innen jeweils von Montag bis Freitag, dem Tag der gemeinsamen Eröffnung der aGalerie, Zeit. Hierbei ist die Vernetzung der Künstler*innen ein wichtiges Ziel von aRaum. Durch gemeinsame Pausen und das dauerhafte Angebot des Kollektivs, Hilfestellungen bei Technik, Aufbau und Gestaltung zu leisten, versucht man diese zu fördern.

Während der Vorbereitungszeit (ca. zwei Monate) trifft sich das Kollektiv wöchentlich in den Räumlichkeiten der „Hulsberg Crowd“.



LEERSTAND



Im Juli ist es soweit. Das ehemalige Schwesternwohnheim im Hulsberg-Viertel, jetzt Hulsberg Crowd, wird abgerissen. Wir als aRaum-Kollektiv möchten die verbleibende Zeit für unsere zweite aGalerie zum Thema „Leerstand“ nutzen: Vom 24.-27. Mai 2019 verwandelt sich der leerstehende Ost-Flügel des Gebäudes wieder in einen Veranstaltungsort für Kunst und Kultur.

Altes Schwesternwohnheim / Hulsberg Crowd
Am Schwarzen Meer 142
28205 Bremen-Hulsberg
Haltestelle „Am Hulsberg“

| Ausstellung: 24.-27.05. |

Gestaltung der Räume,
Wandmalerei
Mo, 20. - Fr, 24.05.

Vortrag und Sommerkino
Do, 23.05. ab 19 Uhr

Eröffnung der Ausstellung /
Konzert / Sommerkino
Fr, 24.05. ab 20 Uhr

Podiumsdiskussion /
interaktiver Vortrag /
Konzert, Musik, Tanz
Sa, 25.05. ab 14 Uhr

Bar:
Irgendwo

24.-27. MAI 2019

Für weitere Infos:
facebook.com/araumev | araum.de



VERMITTLUNGS- PROGRAMM(E)

Henriette Neelen

FÜR WEN?
VON WEM?
WARUM?

Kunstvermittlung ist ein zentraler Teil musealer und ausstellerischer Arbeit. Das ist kein neues Phänomen, denn wie Ulli Seeger in der Einführung zu seinem Buch *Was ist Kunstvermittlung?* bereits bemerkte: „Die museale Vermittlungsarbeit beginnt mit dem Kuratieren von Ausstellungen und ihrer Szenographie und lässt viele weitere Vermittlungsschritte folgen.“ (Seeger 2017: 9) Der Deutsche Museumsbund e.V. bemerkt in bereits 2006 in seiner Präambel zu der Schrift *Standards für Museen*, dass die spezifischen Kernaufgaben der Museen Sammeln, Bewahren, Forschen und Ausstellen/Vermitteln seien. Zudem fördere die Museumsarbeit die Fähigkeit, die Sammlungen zu interpretieren und zum Lernen, sowie zur Unterhaltung zu nutzen. (Deutscher Museumsbund e. V. 2006: 6)

Die Relevanz der Kunstvermittlung in modernen Museen ist insbesondere seit dem Einbruch des Educational Turn in Deutschland immer greifbarer. Der Educational Turn hat längst weit um sich gefasst und sorgt dafür, dass nun kaum ein Ausstellungshaus oder Museum auf intensive Auseinandersetzung mit neuen Vermittlungsformaten verzichtet. Seit der Tagung *Kulturen des Kuratorischen*, die 2010 in Leipzig stattfand und einen „Paradigmenwechsel in der kuratorischen Praxis markieren wollte“ (Sternfeld, Jaschke 2012: 14), wird vom

Educational Turn gesprochen. Dort wurde das erste Mal ein „Shift“ (ebd.), eine Bewegung, weg von der Separation von Kuratation und pädagogischer Vermittlung, hin zu einer edukatorischen Kuratation benannt, die pädagogische Ansätze in die Ausstellungskonzeption einfließen lässt. (ebd.)

Jedoch ist Vermittlung ein vielseitig gebrauchter und daher unklarer, ausgefranster Begriff, der in vielen Kontexten Anwendung findet. Kunstvermittlung, so zitiert Uli Seeger ein Lexikon, sei ein „weites Spektrum von Aktivitäten, die entweder von pädagogisch-emanzipatorischen oder merkantilen Momenten beherrscht werden und damit verknüpft, wie Kunstwerke ihr Publikum erreichen und wer Kunst produziert und rezipiert.“ (Zimni, Seeger, 2017: 7) Dabei ist anzumerken, dass Kunstvermittlung trotz seiner Relevanz für etwaige Werbestrategien, vom Bereich Marketing abzugrenzen ist. Die verschiedenen vermittlerischen Momente werden eingesetzt, um Bildungsziele zu erreichen. Darin liegt der Unterschied zu Marketing-Strategien, die primär eingesetzt werden, um ein größeres Publikum zu generieren, bzw. die Einnahmen zu steigern (o.V. 2012: 14).

Oft verschwimmen allerdings die Grenzen der verschiedenen Unterbereiche im musealen Ausstellungskontext, wie etwa Marketing, Vermittlung Präsentation/Ausstellung, etc., besonders da sie häufig in einer Institution zusammengeführt werden und sich im Effekt beim Publikum in Teilen ähneln. So hat die Präsentation der Kunst im musealen Kontext auch immer vermittelnde Elemente, da der Gang durch Ausstellungsräume ein zentraler Anknüpfungspunkt für Besucher*innen ist und enorme Auswirkung auf die Rezeption der Kunst hat. Genau so führen auch Momente der Kunstvermittlung zu Generierung verschiedener Öffentlichkeiten, die in anderen Fällen nicht an der ausgestellten Kunst interessiert gewesen wären. So enthält die Kunstvermittlung eben auch Elemente des Marketings, da sie in einigen Fällen Besucher*innengruppen anspricht, die unter anderen Umständen zuhause geblieben wären.

Für die gemeinsam realisierte Ausstellung aGalerie: Leerstand, entschieden wir, uns aufgrund unserer persönlichen Erfahrungen an der Uni und dann später auch im nichtuniversitären Kontext, uns nach privaten Interessen aufzuteilen und so ein breites Vermittlungsprogramm zu entwickeln. In der Endversion setzte sich besagtes beworbenes Vermittlungsprogramm zusammen aus verschiedenen Programmpunkten, die ich im Folgenden kurz erläutern werde:

Wandmalerei/Murales

13.05. - 26.05.

Bereits eine Woche vor Beginn der Ausstellung trafen sich formlos Interessierte, sowie Mitglieder des aRaum, die dann im Rahmen eines einwöchigen Workshops/Gruppenprojektes ein Wandbild entwickelten und auf die Gesamtfläche der Außenfassade des ehemaligen Schwesternwohnheims übertrugen.

Vortrag ZwischenZeitZentrale

23.05. 19:00, Donnerstag

Die ZZZ (ZwischenZeitZentrale) hat einen Vortrag über ihre Arbeit mit Leerständen und insbesondere über das Projekt Hulsberg Crowd gehalten.

Sommerkino Pt. 1

23.05. 21:00, Donnerstag

Ein Kurzfilmabend mit verschiedenen Beiträgen rund um das Thema Leerstand in verschiedenen Kontexten hat stattgefunden. Teilweise mit Gespräch mit der*em Filmmacher*in im Anschluss.

Konzert/Party

24.05. 20:30, Freitag

Live-Musik und Partyabend mit Konzerten, DJing und VJing, mit Ragna Lemon-tree, Femme ft. Juli, Nica, Feine Trinkers bei Pinkels Daheim, Christoff Riedel, A.Elm, Tan Œuvre

Podiumsdiskussion

25.05. 15:00, Samstag

Es fand eine moderierte Diskussion mit einigen Repräsentant*innen der selbstorganisierten Bremer Kulturszene statt. Teilnehmende waren: Kulturbeutel e.V. (Irgendwo), Kultur im Bunker e.V., Galerie Brutal Hannover, aRaum e.V.

Interaktiver Vortrag

25.05. 17:00, Samstag

Jörg Holkenbrink referierte über das Theater der Versammlung, insbesondere über die Performance Tschechow - eine Landpartie, Vortrag mit interaktiven Elementen

Sommerkino Pt. 2

26.05. 21:00, Sonntag

Der 2005 im Ersten ausgestrahlte Tatort „Leerstand“ wurde in einem leerstehenden Raum des Gebäudes gezeigt.

Mit Absicht verwende ich den Begriff beworbenes Vermittlungsprogramm. Mit diesem Programm bewarben wir die Ausstellung, jedoch waren diese aufwendigen Aktionen rund um die aGalerie nicht das Einzige, das ich als Vermittlungsmomente bezeichne. Von diesem expliziten, nach außen beworbenem Programm ist die Vermittlung abzugrenzen, die implizit geschah. Damit meine ich informelle Führungen durch die Räume, die in den meisten Fällen spontan und ohne Vorbereitung passierten, aktivierende Gespräche zwischen Besucher*innen und Künstler*innen bzw. uns als Aussteller*innen, sowie Informationsmaterial im Eingangsbereich und an den Wänden der Ausstellung. Selbst sehr kurze Interaktionen mit den Gästen der Ausstellung zähle ich hier zum impliziten Vermittlungsprogramm. Und nicht zuletzt zähle ich zum impliziten Vermittlungsprogramm die Art und Weise, wie wir die Ausstellung kuratierten, aufbauten und zusammensetzten und so bewusst und unbewusst den Blick der Besucher*innen lenkten.

Ich bezeichne diese beiden Seiten unserer Vermittlung explizite und implizite Vermittlung. Und beide haben gleichermaßen zum (vermittlerischen) Wirken der aGalerie bei den Besucher*innen und im öffentlichen Raum beigetragen.

Im Folgenden werde ich in Kürze beschreiben, wie die expliziten und impliziten Vermittlungsstrategien Hand in Hand arbeiteten und am Beispiel verdeutlichen, wie wir vorgegangen sind:

Bereits am ersten Tag besuchten viele der Gäste schon am späten Nachmittag die Ausstellung und nutzten die Chance, den Gang durch selbige noch bei Tageslicht zu erleben und mit uns und den Künstler*innen (in Teilen identisch) über die Werke zu sprechen. Dabei fiel mir auf, dass es für viele ein Anliegen war, uns ihre Meinung zu der ausgestellten Kunst darzulegen: Welche Werke ihnen besonders gefielen, welche sie nicht verstanden und welche ihnen besonders missfielen. Wobei die letzten beiden Punkte in vielen Fällen miteinander einhergingen. Ich hatte nicht selten das Gefühl, dass es ihnen wichtig war, Zustimmung zu ihrer Meinung zu bekommen und sie uns eine gewisse Autorität zuschrieben. Jedoch haben wir versucht, jedes Gespräch hierarchielos zu führen und den Besucher*innen zu zeigen, dass ihre Meinung und ihre Ideen zu den Kunstwerken den gleichen Wert haben wie unsere. Unserer kollektiven Überzeugung nach, sollte es keinen Unterschied machen, dass wir die aGalerie organisiert hatten. Die Rezeption der Kunst sollte unabhängig von hierarchischen Strukturen geschehen.

Am weitesten entfernt vom Eingang waren die Bar und der Partyraum am Ende des Flurs, sodass jede*r Besucher*in zwangsläufig durch die Ausstellung laufen musste, um sich ein Getränk zu besorgen oder Tanzen zu gehen. Im Endeffekt erwies sich das als eine funktionierende vermittlerische und kuratorische Strategie. So entstand für die Einen eine spannende Kulisse einer Party und verschiedener Konzerte. Für Andere hingegen, insbesondere denjenigen, die die Ausstellung schon eingehender betrachtet hatten, erstreckte sich nach Beginn des ersten Konzerts ein veränderter Kunstort. Wir ließen die Ausstellungsräume (unter Absprache mit den Künstler*innen) mit Absicht noch eine ganze Weile nach Beginn der Party offen und so waberte Nebel aus der Nebelmaschine durch den Flur und die Stimmen und Geräusche der Filme und Installationen mischten sich mit der Musik und den Stimmen der vielen Gäste, die in den verschiedenen Kunsträumen die Möglichkeit hatten, sich zurückzuziehen.

So griffen explizite Vermittlungsstrategien, also ausgeschriebene Aktionen und beworbenes Programm und implizite Vermittlungsstrategien, Gespräche, Interaktionen und nicht-beworbenes in-Kontakt-treten mit den Besucher*innen ineinander. Die Gäste nahmen das explizite, sowie das implizite Angebot an und gaben uns dementsprechend Feedback.

Es bleibt zu sagen, dass wir nicht nur vermittelten, um etwaige Besucher*innen anzulocken oder ihnen gegebenenfalls das Ausstellungskonzept oder die Kunstwerke näherzubringen, sondern auch um unseretwegen. Wir vermittelten also unseren eigenen Interessen nach.

Wir beschäftigten uns mit dem Kino, weil einige von uns eine große Leidenschaft für (Kurz)Filme haben und es besondere Freude brachte, zum Thema Leerstand ein Programm zu kuratieren, mit welchem wir uns auch selbst dem Thema annähernten und unsere Erfahrungen und Ideen weitergeben konnten. Genau so verhielt es sich mit dem Musikprogramm während der Party. Einige Mitglieder des Kollektivs sind selbst aktiv in dieser Szene und stellten ein Musikprogramm zusammen, das mit dem Thema und der Ästhetik der aGalerie Hand-in-Hand ging und sich gegenseitig förderte. So entstanden die verschiedenen Vermittlungsangebote, in denen wir als Expert*innen an den Ausstellungstagen und -nächten fungierten.

Die Frage, die offen bleibt ist wohl, ob unser Vermittlungskonzept funktioniert hat, ob es erfolgreich war. Ich denke, um das zu beantworten müssen wir auf der einen Seite sehen, dass einige der Veranstaltungen spärlich bis kaum besucht waren, aber auf der anderen Seite auch unsere Freude messen. Daraus ergibt sich die Frage nach der Definition von Erfolg in diesem Kontext. Sind Besucherzahlen ein ausschlaggebender Faktor für den Erfolg unseres Vermittlungsprogramms? In Teilen sicherlich, jedoch ist meiner Meinung nach genau so wichtig, wie die einzelnen Besucher*innen, sowie die Teilnehmenden der Ausstellung und der Veranstaltungen diese rezipierten. Einige gingen in der Tat mit neuen Eindrücken und Gesichtspunkten hinaus, wie sie uns zurückmeldeten. Für Andere war es eine durchaus intensive Erfahrung an verschiedenen Programmpunkten teilzunehmen. Hier möchte ich noch einmal Yilmaz Dziewior, den Direktor des Museums Ludwig in Köln einbringen, der 2016 in einem Interview mit der Kunstvermittlerin Jana-Catharina Rether auf die Frage, ob inhaltlich-kuratorische Arbeit von Besucherzahlen und Quoten abhängig sei antwortete, dass die Anzahl der Besucher*innen „weder im positiven noch im negativen Sinne etwas über die Qualität oder Relevanz einer Ausstellung“ aussage.

Ob wir das Vermittlungsprogramm im und um den Rahmen der Ausstellung nun letztendlich mehr für uns oder für etwaige Besucher*innen gestaltet haben, ist in gewisser Hinsicht vielleicht gar nicht so relevant.

Das explizite und implizite Vermittlungsprogramm, die Kuration, die Werbung, es hat sich ergänzt, es hat auf einige Menschen mehr gewirkt als auf andere, aber es hat auf gewisse Weise funktioniert.

Literaturnachweis

Deutscher Museumsbund e.V. u. ICOM-Deutschland (2006): Standards für Museen. Online-Publikation:

URL: www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/03/standards-fuer-museen-2006-1.pdf (letzter Besuch am: 14.12.19)

Seegers, Ulli (2017): Was ist Kunstvermittlung? Geschichte - Theorie - Praxis: Düsseldorf University Press. S. 7-15

Jaschke, Beatrice u. Sternfeld, Nora (2012): Educational Turn Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung: Verlag Turia + Kant. Wien. S. 13-23

o.V. (2012): Was ist Vermittlung?. In: Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), i.A. Pro Helvetia (Hrsg.): Zeit für Vermittlung: online Publikation, S.14, 15-16.

URL: <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=10&m2=8&lang=d> (letzter Besuch am: 14.10.2019)

Fraser, Nancy (1997): Überlegungen zur Öffentlichkeit - Ein Beitrag zur Kritik der real existierenden Demokratie. In: Die halbierte Gerechtigkeit - Schlüsselbegriffe des postindustriellen Sozialismus. Fraser, Nancy (Hrsg.). Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main. S. 118-121

PROGRAMM
aGalerie
LEERSTAND
24.-27. MAI

WANDMALEREI MURAL



Projektidee und
Ausarbeitung:
Sophia Lanzinger

Helfer*innen:
*Johanne Jordan,
Nicole Ungefug,
Tanja Zafronskaia,
Seraina Herbst,
Henry Gröne*

Förderung durch
*Bremer
Gerüstbau GmbH*

Foto:
Anette Wagner, 2019

SOMMERKINO

Inside the white cube
2019,
Julian Öffler

Julian Öffler lässt sich in „Inside the white cube“ in einer Kiste in das Künstlerhaus in Hannover einliefern. Nachts bricht er aus der Kiste aus und stellt auf performative Weise die Grenzen zwischen Kunstwerk, Kuratieren und Betrachtung.

Homo Sapiens
2016,
Nikolaus Geyrhalter

Nikolaus Geyrhalters zeigt in „Homo Sapiens“ Orte, die längst verlassen wurden und langsam wieder von der Natur zurückgeholt werden.

**Kurzfilm-
programm**
Donnerstag, 23.05,
21h

Cinematic Fragment
2018,
Thomas Frank

Thomas Frank begibt sich in „Cinematic Fragments“ in den leerstehenden Bunker Valentin in Bremen Farge und zeigt fragmentarisch den Verfall und die Veränderungen des 1943 erbauten Bunkers. Mit eigens komponierter Musik erschafft er eindruckliche Szenen eines verfallenen Ortes.

Die Leiden des jungen Senators: Meuterei
2016,
Willehad Eilers

Willehad Eilers „Die Leiden des jungen Senators“ ist eine Bremer Webserie und begleitet den jungen Senator bei seinen Wanderungen durch die ödesten Stellen in Bremen. In der Folge Meuterei ist der junge Senator beim Oberweser Segelverein e.V. und zeigt auf humorvolle Art die provinzielle Eintönigkeit des Ortes.

Die neonorangene Kuh
2005,
Leinkauf / Wermke

Schaukelnd versucht das Künstlerduo Leinkauf / Wermke Räume für sich zu entdecken, die eigentlich gar nicht für sie gedacht waren.

Tatort
Sonntag 26.05., 20h

Leerstand
2005 (Erstausstrahlung)
Niki Stein
Frankfurt, Folge 609
Kommissare Dellwo und Sänger werden in ein leerstehendes Polizeipräsidium gerufen, nachdem dort vermeintlich eine Leiche gefunden wird. Eine Frage bleibt offen: ist das alles überhaupt Realität?

VORTRAG ZZZ

Donnerstag, 23.05, 19h

ZwischenZeitZentrale zum Thema:
Nutzung von leerstehenden Gebäu-
den.

Im Rahmen des Projekts ZZZ - ZwischenZeitZentrale Bremen initiiert und begleitet das AAA seit 2009 Projekte in leerstehenden Gebäuden und auf Brachflächen. In ihrem Input stellt das AAA Bremen vor, welche Projekte und NutzerInnen sie in den letzten Jahren begleitet hat und welche Herausforderungen sich in der alltäglichen Arbeit stellen.



WIRTSCHAFT

Stahlgroßhandlung erreicht Löhne

Dienstleistungsbedarf am „Zweiten-Corona“

Wenigstens eine Chance begreifen

Kleinere Betriebe setzen auf Kurzarbeit

Die Zahlen sind nicht so rosig

Lohn für Fachkräftemangel

Raum für Kreativität

Leute bremsen



Potentiale von Leerständen

Im Rahmen der ZZZ setzen wir uns seit über 10 Jahren mit der gebauten Stadt auseinander: mit Orten, die sich im Wandel befinden, mit öffentlichen Räumen, die kaum wahrgenommen werden, und sehr intensiv mit Leerständen. Wichtig ist, dabei festzuhalten, dass Leerstände keine Leerstellen oder Lücken in der Stadt sind, sondern Orte, die ursprünglich einem anderen Zweck gedient haben und diesen jetzt aus den verschiedensten Gründen nicht mehr erfüllen (können). Sie haben eine bestimmte Geschichte, sind mit einer Nachbarschaft verbunden und waren für viele oder auch sehr wenige Menschen ein Ort, den sie auf die eine oder andere Weise genutzt haben. Insofern besitzen Leerstände ein immaterielles Potential, das von jeder weiteren oder neuen Nutzung genutzt werden kann und dieser von Beginn an eine Identität verleiht.

An diesem Beginn stehen Räume, Flächen oder Gebäude, die auf eine neue Inbesitznahme warten. In ersten Begehungen und Besichtigungen können frei Ideen auf die Flächen projiziert und alle Arten von Nutzungen gesponnen werden. Dies setzt nach unserer Erfahrung viele Energien frei, die aus der Möglichkeit resultieren, frei von Zwängen denken zu können. Viele Ideen und Projekte entstehen erst in dem Moment, in dem die MacherInnen den Raum sehen, sich auf der Fläche befinden. Und für die mitgebrachten Ideen und Projekte bietet die Nutzung eines Raums oder einer Fläche die Möglichkeit der Erprobung und Realisierung. Erst in der räumlichen Realisierung lässt sich überprüfen, was in Gedanken immer wieder bewegt wurde. Der leere Raum weckt und realisiert somit das Potential latent vorhandener Ideen.

Schlussendlich entwickeln sich durch das Zusammenspiel von Raum und Ideen Kollaborationen, die durch das Zusammentreffen verschiedener Menschen an einem Ort entstehen. Zu Beginn sind die NutzerInnen auf die Umsetzung der eigenen Ideen fixiert und der Austausch mit anderen NutzerInnen steht nicht an erster Stelle, auch wenn die gemeinsame Nutzung mit anderen Menschen sehr häufig als wichtiges Argument genannt wird. Im tagtäglichen Wirken wird dann über den gemeinsam genutzten Raum eine Verbindung untereinander hergestellt. Es werden Ressourcen geteilt, es wird einander geholfen und es ergeben sich gemeinsame neue Ideen. Der Leerstand besitzt somit das Potential, als Sozialraum Verbindungen zwischen Menschen herzustellen und Gemeinschaften zu bilden, die nach Innen und Außen funktionieren.

Um diese Potentiale realisieren zu können, ist es aus unserer Erfahrung wichtig, dass:

- der Leerstand so genutzt wird, wie er ist, mit allen Einschränkungen und Mängeln, weil er eine Geschichte erzählt und auf die NutzerInnen wirkt
- der Leerstand nicht mit festen Nutzungsideen und Erwartungen überzogen wird, sondern Freiraum für Experimente und neue Ideen lässt und Raum zum (vermeintlichen) Scheitern lässt
- der Zugang für viele Menschen ermöglicht wird und Räume bietet, an denen sich diese treffen und austauschen können

Text von Oliver Haasemann, Daniel Schnier, Julian Essig und Gesa Hatesohl (ZZZ)

PODIUMSDISKUSSION

Was bedeutet Leerstand für dich/euch? Allgemeine Definition(en) von Leerstand?
Wie kann man Leerstand kreativ/künstlerisch/aktivistisch nutzen?
Wie funktioniert temporäre Zwischennutzung?
Was sind die rechtlichen Grundlagen?
Was sind für euch wichtige Projekte/Aktionen?
Was ist deine/eure Utopie für eine Stadt der Zukunft?
Soll es weiter Leerstand geben? Leerstand als Chance?
Was sind nach deiner/eurer Meinung, die Besonderheiten der Stadtorte
Bremen/Hannover/Hamburg?
Welche Rahmenbedingungen ergeben sich daraus?
Welche Netzwerkstrukturen gibt es? Und wenn nicht, warum nicht?
Gibt es Pläne für eine engere Vernetzung?
Welche Hürden/Probleme gibt es?
Was würdet ihr euch für die Zukunft wünschen?

Samstag, 25.05., 15h
Ameli vom Kulturbeutel e.V., Irgendwo, Bremen
Max vom Kultur im Bunker e.V., Bremen
Max von galerie brutal, Hannover
Seraina vom aRaum e.V., Bremen
Wiebke vom aRaum e.V., Bremen

interaktiver VORTRAG JORG HOLKENBRINK

LEERSTÄNDE BESPIELEN IN EINER IMMER SCHNELLER WERDENDEN ZEIT

Der Beitrag berichtet über die Performance TSCHECHOW – EINE LANDPARTIE

Während der Inszenierung Tschechow – Eine Landpartie unternimmt das Publikum in der Rolle von Teilnehmenden Beobachter*innen reale Forschungsreisen zum fiktiven Tschechow-Völkchen. Das Theater der Versammlung entwickelte das Untersuchungsfeld in Zusammenarbeit mit Seminaren aus der Ethnologie bzw. den Transkulturellen Studien. Einen Ausgangspunkt bildete folgendes Gedankenspiel: Tschechow starb 1904. Seine Figuren gelten als unsterblich. Wo aber leben sie dann? Die Antwort lautet: Sie wanderten – von der Weltöffentlichkeit unbemerkt – kurz vor der russischen Revolution nach Deutschland aus und bewohnen dort bis heute wechselnde Landhäusern, aus denen sie allerdings – wie schon zu Zeiten ihres Autors – ständig vertrieben werden. Das TdV hat die prekären Aufenthaltsorte zufällig entdeckt und bietet seitdem Erkundungstouren zum sogenannten Tschechow-Völkchen an. In der Einladung heißt es: „Tschechows großes Thema ist die Zeit. Forscher*innen treffen auf Figuren, die vor allem langsam leben. Die Figuren erhalten sich einen Raum für Erinnerung, der ansteckend wirkt. Sie folgen den Fragmenten ihrer (Lebens-)Stücke, die mal zu unerwarteten Begegnungen, mal zum Absinken in innere Welten führen. Die Forscher*innen beobachten und interagieren mit dem Tschechow-Völkchen, bewegen sich aufmerksam durch die Räume und den Garten des ländlichen Domizils. Nähe und Distanz zwischen den beiden Gruppen werden immer wieder neu ausgehandelt. Auf der Rückfahrt und in späteren Arbeitszusammenhängen tauschen die Forscher*innen die Erlebnisse und Ergebnisse ihrer Erkundungen untereinander aus.“

Samstag, 25.05.2019, 17h



**KONZERT
DJING
VJING**

RAGNA LEMONTREE
FEMME ft. JULI
NICA
FTBPD
CHRISTOFF RIEDEL
A.ELM
TAN EUVRE



RAGNA LEMONTREE

Konzert | Freitag | 20:30

Freiheit und Liebe.

Das sind die Dinge, die die Bremer Singer-Songwriterin Ragna Lemontree beschäftigt und welche sie in ihren Liedern wiedergibt. Früher noch mit Band im Rücken, steht sie heute alleine ihre Frau auf der Bühne, begleitet mit Gitarre oder Ukulele und sanften Indiepop-Sounds führt sie die Zuhörer durch die Gewinde ihrer Gedanken. Das Leben ist nicht immer leicht und wie könnte man das Knäuel jugendlicher Verwirrung besser verarbeiten, als durch, oftmals traurige Melodien, Melancholie und Texte, die aus dem Leben und Erfahrungen der Künstlerin gezogen sind?! Texte, die berühren und in denen auch dunkle Gedanken ihren Platz finden, denn die Devise lautet: Hauptsache ehrlich.

soundcloud.com/user-550949341

FEMME ft. JULI

Konzert | Freitag | 21:30

Femme

Darkjazz/Doomgaze, Nonbinary person, rooted in the diy-punkszene, a bit strange but nice. Using Samples, live (vst) instruments, Noise and the advantages of Midi to create slow atmospheric tunes, Music to sit down to.

femme-fatale.bandcamp.com

Live Analogue Visuals. Ein Film zum Hören oder Musik zum Schauen? Live erzeugt und vibrierend interagierend treffen Realität und Rückkopplung aufeinander. Sich selbst negierende und gleichzeitig reproduzierende Murals erschaffen einen Resonanzraum für die akustische Rezeption. Public, creative and visual commons.

visualcommons.com





NICA

Konzert | Samstag | 21:30

Nica erzeugt mit Hilfe von Einbindung verschiedener Instrumente entspannte, elektronische Beats. Über die atmosphärischen Sounds singt sie in verschiedenen Sprachen, sodass facettenreiche Einblicke in die Musik entstehen.

FEINE TRINKERS BEI PINKELS DAHEIM

Konzert | Samstag | 23:00

Chemikalien, Looper, Lieder und a- rhythmische Kippfiguren.

FTBPD zeichnet sich dadurch aus, dass er sein Klangmaterial stets weit abseits jedes musikalischen Kontexts sucht und so bei der Erzeugung seiner überwältigenden Klanglandschaften neue Wege geht und sein Instrumentarium aus Spielzeugen, Holz, Wasser, und diversen Chemikalien nutzt.

pinkelsdaheim.com





CHRISTOFF RIEDEL

DJing | Samstag | 00:15

Der Leipziger Christoff Riedel erschafft am Samstag ein hybriden Mix aus Grime, dekonstrierter Bassmusik, emotionalen Soundcloud-Edits und anderen Nischen des zeitgenössischen Clubsounds.

soundcloud.com/riedelchristoff

A.ELM

DJing | Samstag | 01:30

A.Elm ist Florian von Amelns Techno Alter Ego, mit dem er seine Passion für Techno auslebt. Mit Wurzeln die bis in die 90er zurück reichen kombinieren seine Sets alte und neue, deepe und ekstatische Tunes.

soundcloud.com/a_elm



TAN EUVRE

DJing | Samstag | 03:00

Inspired by dark electronic sounds, minimal/cold/synth/nu wave, ebm, breaks, detroit's 80s & fluorescent light-house. Bridging industrial scapes, ambient soft skills & tiny vocal outrages while diving through an electronic-full-body-scan: "airport-style".

soundcloud.com/tan-oeuvre





Tanja Zafronskaia

WIE KURATIERT
MAN EIN
FILMPROGRAMM?

Im Rahmen der zweiten aGalerie vom 23.-27.05.2019 veranstaltet aRaum zwei Filmvorführungen. Dafür bildet sich eine Kleingruppe des Kollektivs, um die Veranstaltung zu organisieren. Ein Filmprogramm findet als „Sommerkino“ am Donnerstag, den 23.05.19, im Hof der Hulsberg Crowd statt und beinhaltet vier Kurzfilme und einen Langfilm. Projiziert werden die Filme an eine an der Hauswand befestigten Plane. Am Sonntag, den 27.05.2019, wird das Freiluftkino aufgrund von schlechtem Wetter in einen Raum im gemieteten Stockwerk verlegt um einen Spielfilm zu zeigen.

Im Folgenden werde ich den Schwerpunkt auf den Kurzfilmabend und die Kuration eines Filmprogramms legen.

Folgende Fragen ergeben sich während der Planung und Durchführung: Welches Publikum wollen wir generieren? Für wen ist diese Veranstaltung gedacht? Wie kuratiert man ein Filmprogramm, welches an ein Überthema gebunden ist? Welche Probleme können sich dabei ergeben? In dieser Reflexion wird anhand der Filmvorführung der zweiten aGalerie die Rolle der/des* Kurator*in eines Filmprogramms, die Frage nach der Zielgruppe und angesprochenen Öffentlichkeit sowie das Planen einer Filmvorführung thematisiert.

Schwierigkeiten und Chancen

Die Frage, die uns als Ausgangspunkt dient: Für wen ist diese Veranstaltung gedacht? Aus der Erfahrung der letzten aGalerie wissen wir, dass ein Großteil unserer Besucher*innen aus einem studentischen Milieu kommt. Viele studieren Kunst oder eine andere Geisteswissenschaft. Jedoch gehören zu unseren Besucher*innen auch Bewohner*innen des Hulsberg-Viertels, in dem die aGalerie stattfindet und Menschen, die z.B. durch unsere Öffentlichkeitsarbeit oder durch Zufall auf uns gestoßen sind. Diese sind teilweise älter als das sonstige Publikum. Im Hulsberg-Viertel sieht man außerdem viele junge Familien, auch von diesen erhoffen wir uns, sie als Zielgruppe zu erreichen.

Uns ist das Zeigen von Filmen wichtig, die wir interessant finden. Bei der Suche nach einem oder mehreren passenden Filmen fallen die Namen von bekannten, größtenteils US-amerikanischen Filmen. Schnell wird jedoch klar, dass die Kategorien beliebt und kommerziell sich nicht damit vereinbaren lassen, Künstler*innenpositionen fernab des Mainstreams zu berücksichtigen. Für die anderen Veranstaltungen der aGalerie ist das aber besonders wichtig: die Künstler*innen, die die Künstler*innenräume bespielen kommen größtenteils noch nicht in der Kunstszene etabliert, für manche ist es die erste Ausstellung. Lediglich einen populären und kommerziell erfolgreichen Film zu zeigen scheint uns deshalb unpassend. Stattdessen überlegen wir, Filme von weniger bekannten Filmemacher*innen zu zeigen. Filme, die auch experimenteller oder dokumentarischer Natur sein können.

In Anbetracht der verschiedenen Publika, die wir ansprechen können, scheint uns nur ein unterhaltsamer Spielfilm oder nur ein experimenteller oder politischer (Dokumentar)-Film jedoch nicht ausreichend. Wir entscheiden uns für zwei Filmvorführungen.

Umgang mit dem Thema „Leerstand“

Das Thema der zweiten aGalerie ist „Leerstand“. Dieses soll im Filmprogramm wieder gespiegelt oder thematisiert werden. Dabei steht es uns, wie auch den Künstler*innen mit ihren Räumen, frei, „Leerstand“ auf unterschiedliche Weise zu interpretieren. Die erste Filmvorführung soll für Filme mit thematischen und formalen Anliegen gedacht sein. Durch unseren starken Bezug zur ZwischenzeitZentrale (ZZZ) und unserem Bewusstsein über leerstehende Gebäude in Bremen und dem Fehlen von Räumen für Kunst und Kultur sind wir zu Beginn auf Dokumentarfilme zum Thema Wohnungsnot und Raum für Kultur in urbanen Räumen fokussiert. Wir überlegen, in einem zwischengemieteten Leerstand (Hulsberg Crowd), der kurz vorm Abriss steht, eine Dokumentation über eben dieses Thema zu zeigen.

Damit riskieren wir jedoch, in eine pädagogische Rolle zu geraten und somit zu versuchen, einen Bildungsauftrag zu erfüllen, was nicht als unsere Aufgabe ansehen. Eine weitere Gefahr besteht darin, eine Art Filterblase zu reproduzieren. (vgl. Glöß 2015: 5) Wir gehen davon aus, ein Publikum anzusprechen, welches sich bereits für die Thematik „Leerstand“ und die aGalerie interessiert und deshalb auch unsere politischen Interessen teilen könnte. Wir nehmen dementsprechend an, ein Großteil unseres Publikums befindet sich in einem ähnlichen politischen Spektrum, wie wir.

In Carmen Mörschs Text „Die vier Vermittlungsdiskurse“ wird die Vermittlung von Kunst in Kunstbetrieben thematisiert. Den ersten Vermittlungsdiskurs nennt sie den „Affirmativen Diskurs“, der sich dadurch auszeichnet, dass die gezeigte Kunst an ein schon informiertes und interessiertes Publikum vermittelt wird und diesem dabei eine Lesart vorgegeben wird (vgl. Mörsch 2009).

Wir wollen unserem Publikum, von dem wir annehmen, es sei filminteressiert, jedoch nicht vorgeben, was es zu denken hat, indem wir beispielsweise einen politischen und „aufklärerischen“ Dokumentarfilm zeigen.

Ein solcher hätte innerhalb dieser Veranstaltung bestehende Ideen gestärkt, also affirmativ agiert, aber keine Dekonstruktion und Transformation der individuellen Positionen bei den Zuschauer*innen ausgelöst. Dekonstruktive bzw. transformative Vermittlungsdiskurse zeichnen sich dadurch aus, dass bei ihnen die „Ausbildung von Handlungs-, Kritik- und Gestaltungsfähigkeit“ (Mörsch 2009: 13) im Vordergrund steht und die Machtverhältnisse zwischen Kurator*in und Zuschauer*in aufgebrochen werden.

Deshalb entscheiden wir uns dafür, fünf künstlerische und experimentelle Positionen in unserem (Kurz-)Filmprogramm zu zeigen. Somit entfernen wir uns von einer übermäßig politischen Betrachtung des Themas innerhalb unseres Programms.

Leerstand nimmt für uns unterschiedliche Bedeutungen an: das Fehlen von Menschen, das Verlassene, ein Raum für neue Ideen. Wir finden daraufhin Filme, die das Thema, ohne den Zuschauer*innen eine Sichtweise aufzuzwingen, aus verschiedenen Perspektiven darstellen und den Zuschauer*innen Interpretationsmöglichkeiten lässt.

Am Sonntag, den 27.05.2019, entscheiden wir uns, einen Film aus der bekannten Tatort-Reihe zu zeigen. Wir wollen dadurch Menschen aus dem Hulsberg-Viertel, eventuell Familien oder Senior*innen ansprechen. Unser Ziel ist, ein gemeinsames Public Viewing zu veranstalten, bei dem der Film die Schaffung einer Zusammenkunft verschiedener Menschen gefördert wird. Der Tatort ist eine Serie, die in Deutschland häufig in Public-Viewing-Situationen geschaut wird. Durch seine Bekanntheit erscheint uns dieses Format niedrighschwellig und attraktiv für ein breites Publikum. Der gezeigte Tatort heißt „Leerstand“ und ist ein in einem leerstehenden Polizeipräsidium stattfindender Krimi.

Filmrechte

Die Einholung der Vorführrechte ist der nächste Schritt. Zwar ist die aGalerie nicht-kommerziell und das Besuchen der Veranstaltung kostenlos; um diese auf Social Media als öffentliche Veranstaltung zu bewerben, brauchen wir jedoch Vorführrechte. Für diese haben wir insgesamt 100 Euro Budget.

Mithilfe von persönlichen Kontakten und dem Filmbüro Bremen e.V. finden wir vier Filme (Cinematic Fragment (2018) von Thomas Frank als auch in Die Leiden des alten Senators (2016) von Willehad Eilers, Die neonorangene Kuh (2005) von Wermke/ Leinkauf, Inside the White Cube (2019) von Julian Öffler) von Bremer Filmemachern bzw. von Filmemachern, die durch das Bremer Filmbüro unterstützt wurden. Die Vorführrechte bekommen wir kostenlos. Auch die Rechte für den fünften Film, Homo Sapiens von Nikolaus Geyrhalter (2016), werden uns von der Produktionsfirma des Films kostenlos zur Verfügung gestellt.

Der Tatort ist der einzige Film im Rahmen der aGalerie, für dessen Vorführrechte wir Geld bezahlen müssen. 50 Euro gehen infolgedessen an den Hessischen Rundfunk.

Repräsentation

Ein großer Teil der Filme stammt von Bremer Filmemachern. Die Repräsentation von Bremer*innen ist uns wichtig. Der Ausgangspunkt der Veranstaltung ist das in Bremen gelegene ehemalige Schwesternwohnheim (Hulsberg Crowd) und ungenutzter Leerstand in Bremen. Das lokale Agieren ist im Leitbild von aRaum verankert; (Leitbild aRaum eV, 2019) deshalb sollen auch die Filme repräsentativ für Bremen sein. In den Filmen sind auch Teile von Bremen zu sehen (z.B. in Bunker Valentin (2018) von Thomas Frank als auch in Die Leiden des alten Senators (2016) von Willehad Eilers.)

Bei der Planung der Veranstaltung ist die Repräsentation von Minderheiten oder diskriminierten Gruppen nur kurz aufgekommen. Unsere Gruppe besteht zwar größtenteils aus weiblichen Personen, unter den Filmemachern der gezeigten Filme ist jedoch keine einzige weibliche Person. Unsere Unachtsamkeit und unser Zeitdruck führen dazu, dieses wichtige Thema nicht genügend beachtet zu haben. Auch waren die Filmemacher der gezeigten Filme alle weiß. Im Gegensatz zu der Problematik mit den fehlenden weiblichen Filmemacher*innen ist dieser Fakt zu diesem Zeitpunkt noch nicht aufgefallen. Dieser weitere Ausschluss von Filmemacher*innen of Colour lässt sich zum Teil darauf zurückführen, dass unsere Gruppe ausschließlich weiß ist. Wir haben die Problematik, im Nachhinein betrachtet, wohl nicht für wichtig genug genommen, als dass wir aktiv nach Filmen von POC gesucht haben.

Filmemacher*innen aus diskriminierten Gruppen sind jedoch noch immer nicht im selben Maß auf Filmfestivals und in Kinos vertreten und kriegen seltener Preise als ihre (cis-)männlichen und weißen Kollegen. (Zeit Online: Husman 19.05.2018) Als Kurator*in eines Filmprogramms ist es daher wichtig, nicht nur anhand der Filme zu entscheiden, sondern dieser Ungleichbehandlung entgegenzuwirken und aktiv nach z.B. Filmen von weiblichen Personen und POC zu suchen. Für zukünftige Filmvorführungen sollte ein Mechanismus erarbeitet werden, der verhindert, dass derartiges nochmal passiert. Möglich wäre zum Beispiel eine Quote. Auch die Zusammenarbeit mit anderen Menschen oder Kollektiven, die eventuell eine andere Perspektive haben, als die Vereinsmitglieder, scheint sinnvoll.

Die Filmvorführung

aRaum versucht bei Veranstaltung, unterschiedliche „Disziplinen/Ausdrucksformen (bildende Kunst, Musik, Literatur und darstellende Kunst) sowie deren Gattungen (Malerei, Fotografie, Film, Theater, Installation, Medienkunst etc.)“ (Leitbild aRaum eV. 2019) zu verbinden. So findet vor dem Kurzfilmprogramm ein Vortrag von Daniel Schnier und Oliver Hasemann von der ZZZ über ihre Arbeitsweise statt. Im Anschluss daran beginnt um 21 Uhr das Kurzfilmprogramm. Ein ausgedrucktes Programm wird aufgehängt, auf dem der jeweilige Titel, der Regisseur und das Jahr der Veröffentlichung genannt werden.

Für Verpflegung sorgen wir durch eine kleine Getränkeauswahl und frisch gemachtes Popcorn, welches wir durch seine Konnotation als Snack im Kino als atmosphärisch passend empfinden

Jeder Film wird von einer Person aus der Organisationsgruppe mit ein paar kurzen Sätzen vorgestellt. Da einer der Filmemacher vor Ort ist, gibt es im vor Vorführung seines Films ein kurzes Gespräch mit ihm. Ursprünglich ist eine kleine Nachbesprechung gedacht, die jedoch durch die Länge des Programms ausfällt. Der letzte Film im Programm (Homo Sapiens von Nikolaus

Geyrhalter) ist im Gegensatz zu den anderen Filmen kein Kurzfilm, sondern ein 90-minütiger Langfilm. Der Film zeigt verfallende Gebäude und ist atmosphärisch – lange Einstellungen von unterschiedlichsten Orten auf der Welt. Vor dem Film klären wir das Publikum auf, dass das offizielle Programm vorbei sei. Während des Films verlassen die meisten Zuschauer*innen die Veranstaltungsgelände.

Im Nachhinein betrachtet wäre es sinnvoll gewesen, früher anzufangen (was durch das Tageslicht jedoch nicht möglich war) oder ein kürzeres Programm zu gestalten, mit z.B. sechs Kurzfilmen, ohne Langfilm oder nur mit einem Langfilm.

Die Filmvorführung am Sonntag müssen wir wetterbedingt in das Innere des ehemaligen Schwesternwohnheims verlegen. Im Vorhinein gehen einige aus der Gruppe im Hulsberg-Viertel von Tür zu Tür um Bewohner*innen einzuladen. Leider stellt sich diese Aktion als nicht effektiv heraus: viele der angesprochenen Bewohner*innen haben Kinder, die nicht unbeaufsichtigt bleiben können oder können so kurzfristig nicht einplanen, zu kommen. Die Veranstaltung weist eine deutlich geringere Besucher*innenzahl auf, als der Kurzfilmabend am Donnerstag.

Fazit

Der Kurzfilmabend und die Filmvorführung wirft viele neue Fragen an das Kollektiv auf und einige Probleme, denen sich aRaum zukünftig stellen muss. Besonders relevant die Frage nach dem Publikum: wen wollen wir ansprechen und wen können wir ansprechen? Ist es möglich, eine Veranstaltung für alle zu machen?

Wir versuchen durch zwei Filmvorführungen (den Kurzfilmabend und die Tatort-Filmvorführung) verschiedene Publika anzusprechen und für unsere Veranstaltung zu interessieren. Letztlich zeigt durch die geringe Besucher*innenzahl bei der Tatort-Vorführung, dass unser Versuch, Bewohner*innen des Viertels anzusprechen (u.A. Familien mit Kindern) nicht erfolgreich ist. Eine Konzentration auf ein bestimmtes Publikum ist daher vielleicht sinnvoll.

Auch ist die Repräsentation verschiedener Minderheiten und benachteiligten Gruppen in der Filmauswahl ein wichtiges Thema, dass nicht vernachlässigt werden darf. Es muss aktiv nach Filmen von Frauen* und POC gesucht werden. Dafür ist es sinnvoll, sich dementsprechend in Bremen zu vernetzen.

Durch das Zeigen verschiedener künstlerischer Positionen schafft der Kurzfilmabend am Donnerstag es, das Thema „Leerstand“ auf unterschiedliche Arten zu beleuchten: Leerstand als von Menschen verlassen (Homo Sapiens 2016, Cinematic Fragment 2018, Die Leiden des alten Senators 2016), Leerstand als der „leere“ White Cube eines Kunstmuseums (Inside the White Cube 2019) und Leerstand als ein Freiraum für Neues (Die neonorangene Kuh 2005).

Literatur und Quellen:

Glöß, Friederike: Das Informationsverhalten der Filterblase. Eine explorative Untersuchung zum Informationsverhalten im Internet. Potsdam 2015.

Mörsch, Carmen (2009): Am Kreuzpunkt der vier Diskurse. In: Mörsch, Carmen (Hrsg.): Kunstvermittlung 2 - Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12 Ergebnisse eines Forschungsprojektes. Carmen Mörsch, et al: Diaphanes Verlag Zürich-Berlin, 2009, S.9-33.

Website des ARD: <https://www.dasers-te.de/unterhaltung/krimi/tatort/specials/gemeinsam-ermitteln-100.html> [abgerufen am 15.10.19]

Wenke Husman (19.05.2018): Filmfestspiele von Cannes 2018. Es könnte alles so einfach sein. Zeit-Online.
<https://www.zeit.de/kultur/film/2018-05/filmfestspiele-cannes-2018-frankreich-frauen-kino> [abgerufen am 15.10.19]

Website der ZwischenZeitZentrale: <https://www.zzz-bremen.de/objekte/ehemaliges-schwesterwohnheim/hulshberg-crowd/> [abgerufen am 15.10.19]

Filmliste

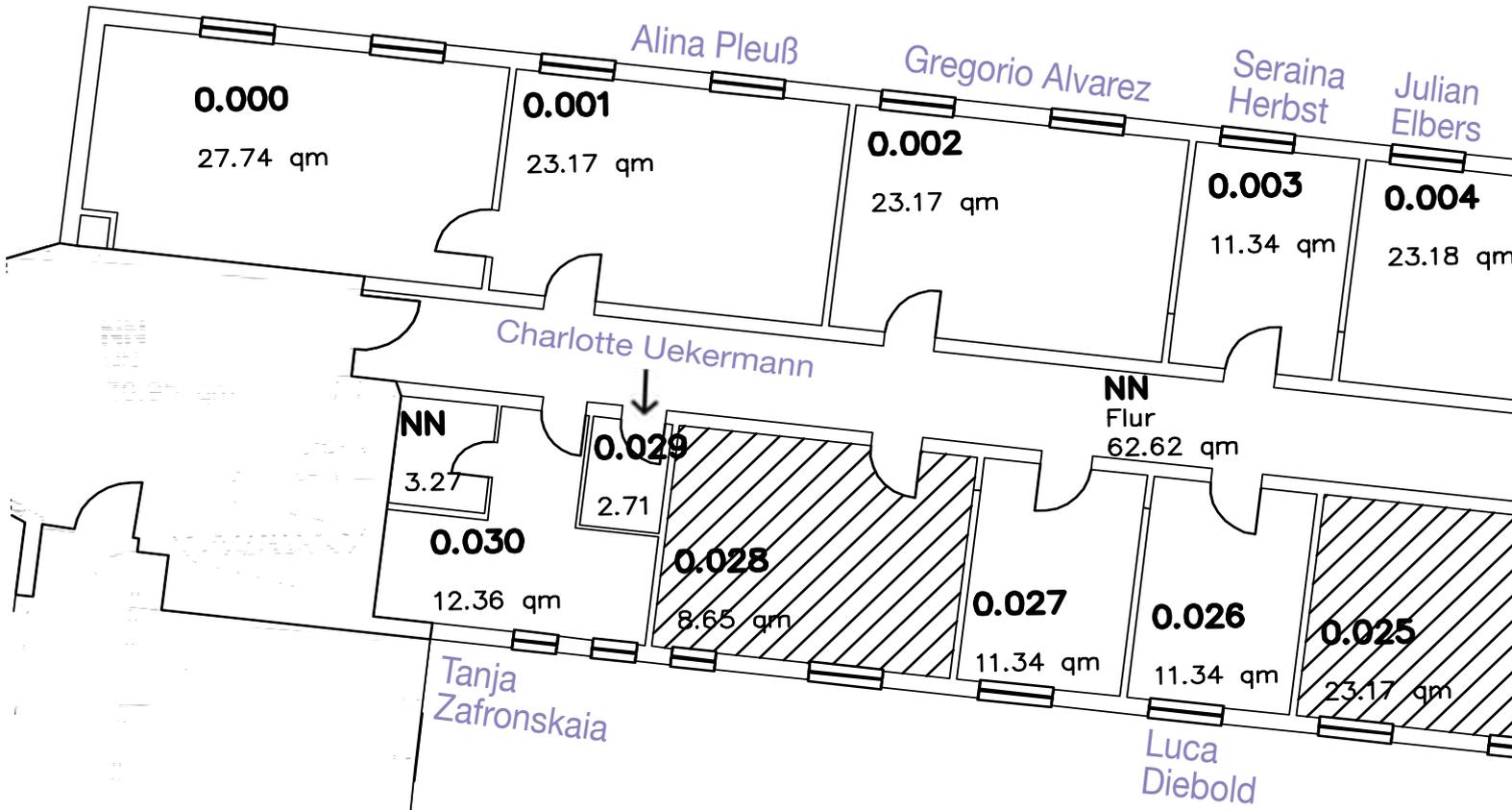
Inside the white cube
2019 DE, Julian Öffler

Cinematic Fragment
2018 DE, Thomas Frank

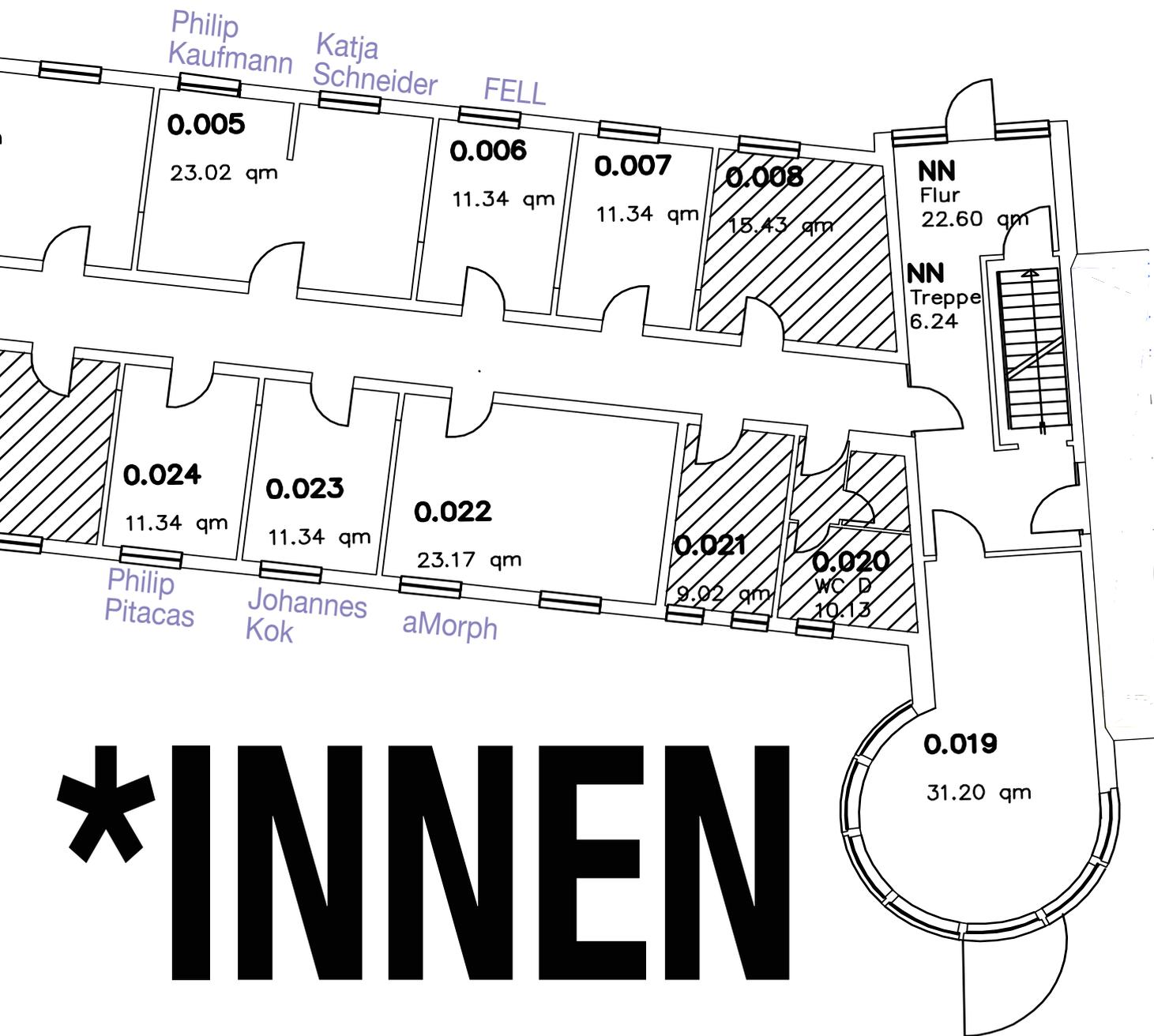
Die Leiden des jungen Senators: Meuterei
2016 DE, Willehad Eilers

Die neonorangene Kuh
2005 DE, Leinkauf / Wermke

Homo Sapiens
2016 AT, Nikolaus Geyrhalter



KÜNSTLER



***INNEN**



RAUMINSTALLATIONEN



aMorph

Charlotte Uekermann

Gregorio Alvarez

Johannes Samuel Kok

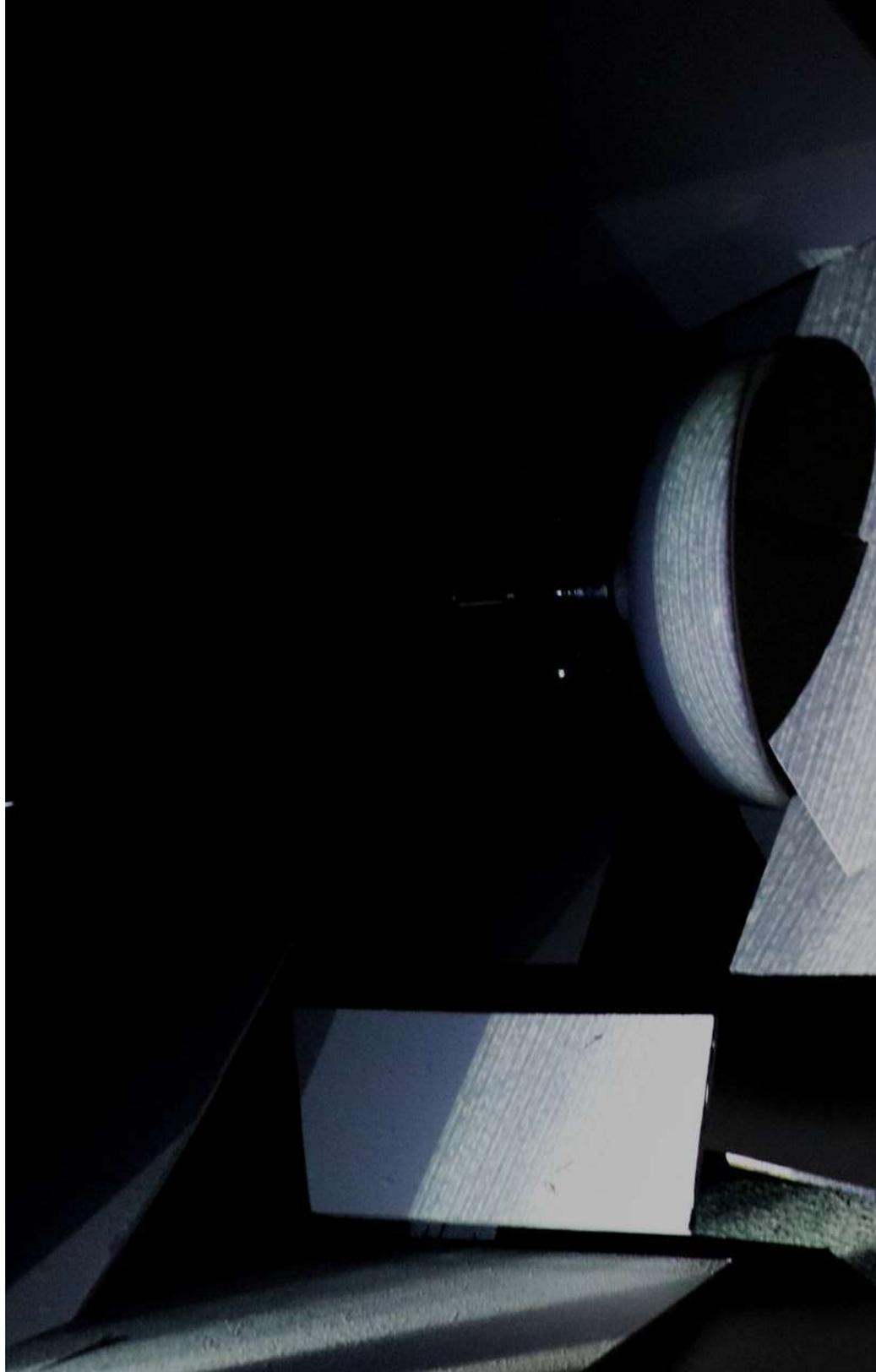
Tanja Zafronskaia

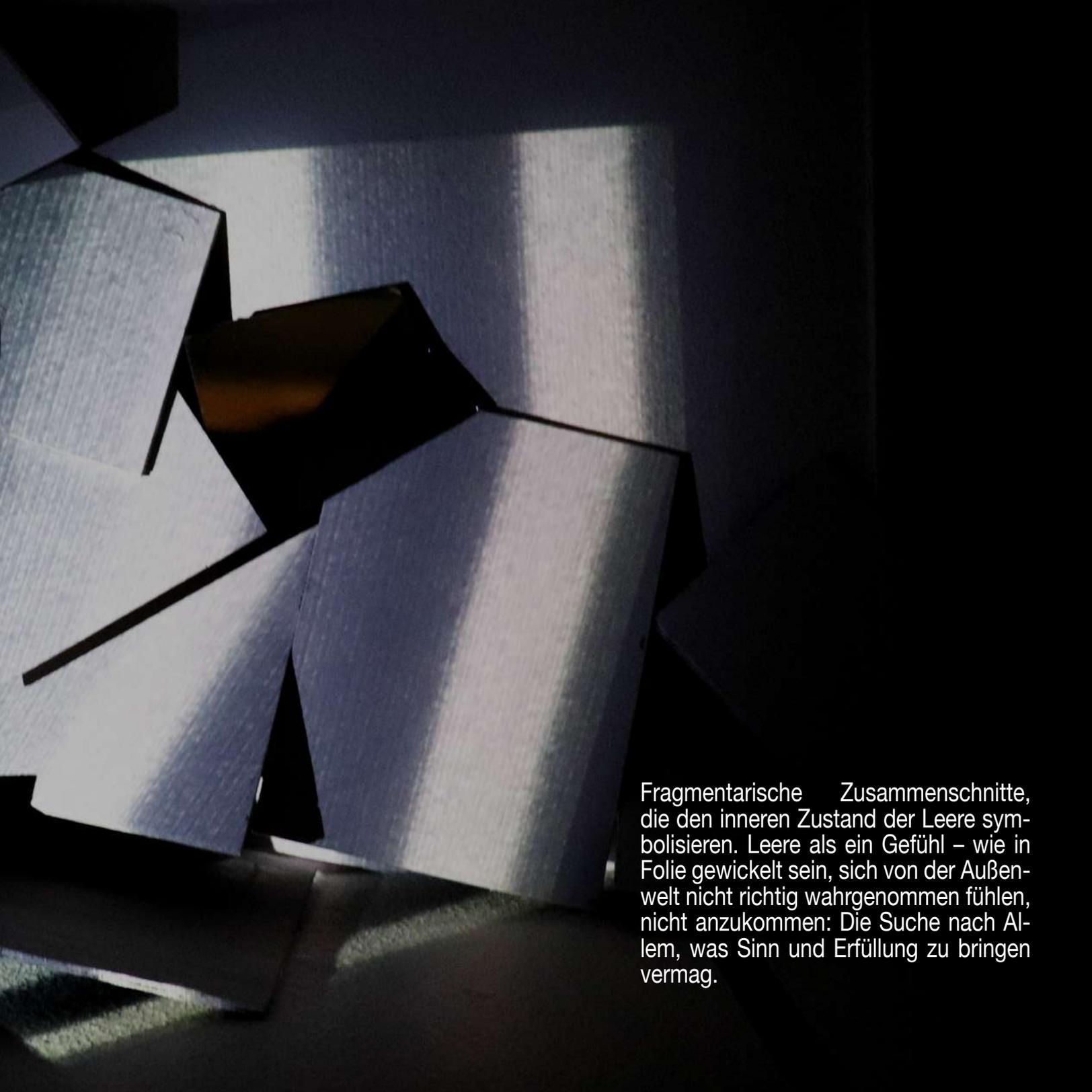
Visual Commons

aMorph **(Henry Gröne und Alban Rumpf),** **Rauminstallation** **„kein Titel“** **(2019)**

Ein Leerstand, der zum Ausstellungsraum wird, bietet die Möglichkeit Dinge auszustellen, welche schwer an anderen Orten einen Platz finden. Dies gilt besonders für Arbeiten, welche scheinbar konzeptlos im Moment entstehen, freies Handeln ermöglichen und somit versuchen, Konventionen zu brechen. Diese Gelegenheit wird genutzt, um eine Raum- und Soundinstallation zu schaffen, die einen ständigen Wandel in einem leerstehenden Raum ermöglicht: Musikimprovisation trifft auf Video, Malerei und Performance.







Fragmentarische Zusammenschnitte, die den inneren Zustand der Leere symbolisieren. Leere als ein Gefühl – wie in Folie gewickelt sein, sich von der Außenwelt nicht richtig wahrgenommen fühlen, nicht anzukommen: Die Suche nach Al-lem, was Sinn und Erfüllung zu bringen vermag.



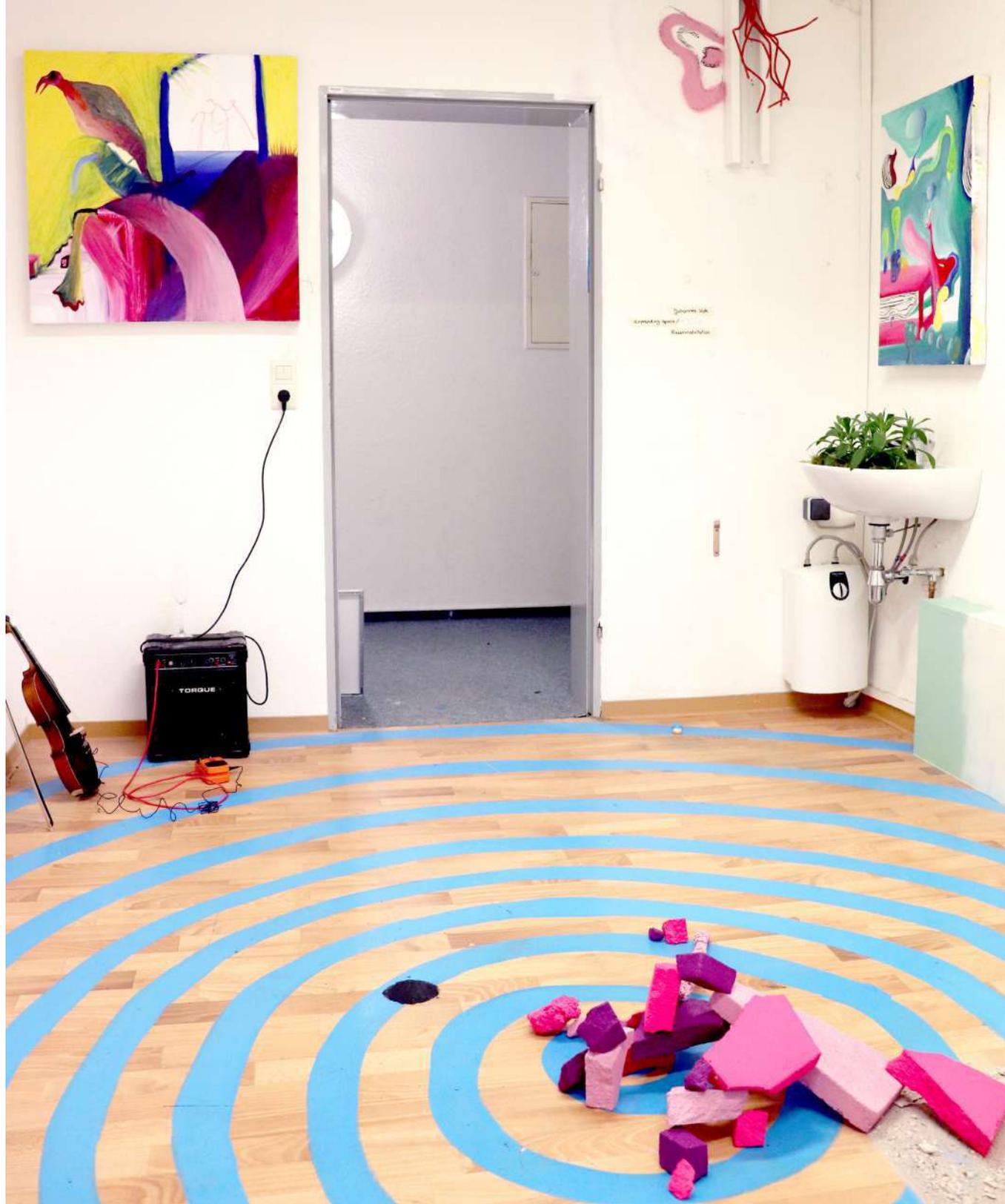
Gregorio Alvarez, Wallpainting „sin título“ (2019)

Leerstand kann Bewegung bedeuten: Der Wandel von Orten spiegelt die stetige Veränderung der gesellschaftlichen Nutzungsanforderungen wider. Beständig wechselnde, geometrische Illusionen durchbrechen den Raum und lassen einen Blick auf die vielen Möglichkeiten eines Raumes zu.



Johannes Samuel Kok, Rauminstallation „expanding space/bald steht hier ein parkplatz“ (2019)

Raum kann grenzenlose Freiheit und gleichzeitig die Einschränkung dieser bedeuten: Er kann einengen und sich erweitern und so der Kreativität einen Platz bieten, um neue Erfahrungen zu sammeln. Vandalismus und der Wille etwas Neues zu schaffen ergänzen sich, ehe der Ausstellungsraum einem Parkplatz weichen muss.





Tanja Zafronskaia, Rauminstallation „Der Anfang vom Ende / Das Ende vom Anfang“ (2019)

Eine Umzugssituation – Etwas ist vorbei und etwas Neues fängt an. Mit dem Verschwinden, dem Vergehen kommen neue Fragen auf: Was war hier, was bleibt, was kommt nicht zurück? Was ist materiell, was ist emotional an den Ort gebunden?

Hier koennte
Ihr Auto stehen.

0421 4970
Gesundheit Nord
Klinikum Bremen



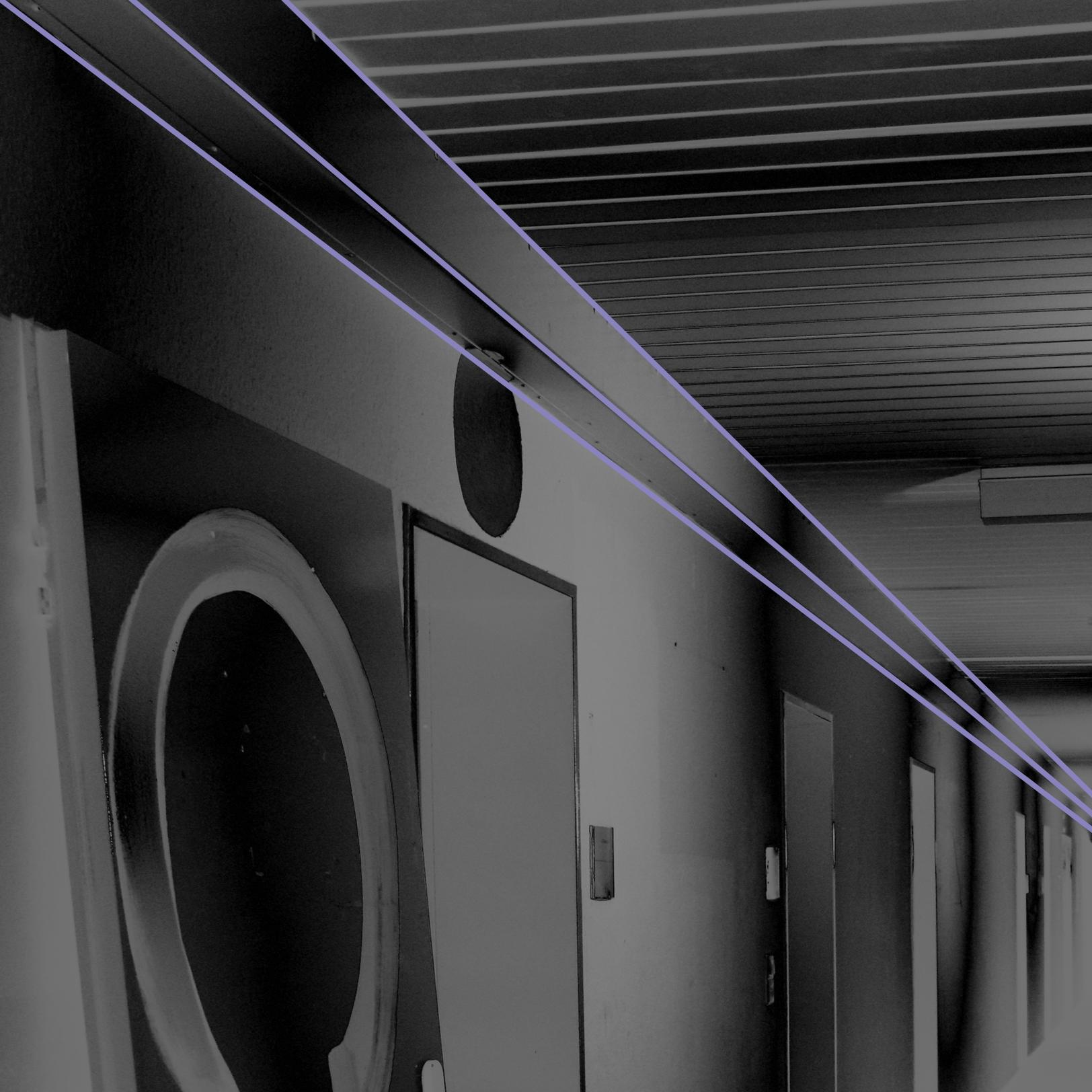


Visual Commons (Julian Elbers), Rauminstallation „Visumat“ (2019)

Du siehst den Raum und der Raum sieht dich als Silhouette. Temporär und scheinbar zufällig reagiert der Raum mit visuellen und akustischen Aktionen auf die Anwesenheit von Personen: Es entsteht eine neue Art der Interaktion und Begegnung.

SOUNDINSTALLATIONEN

Luca Diebold
Seraina Herbst



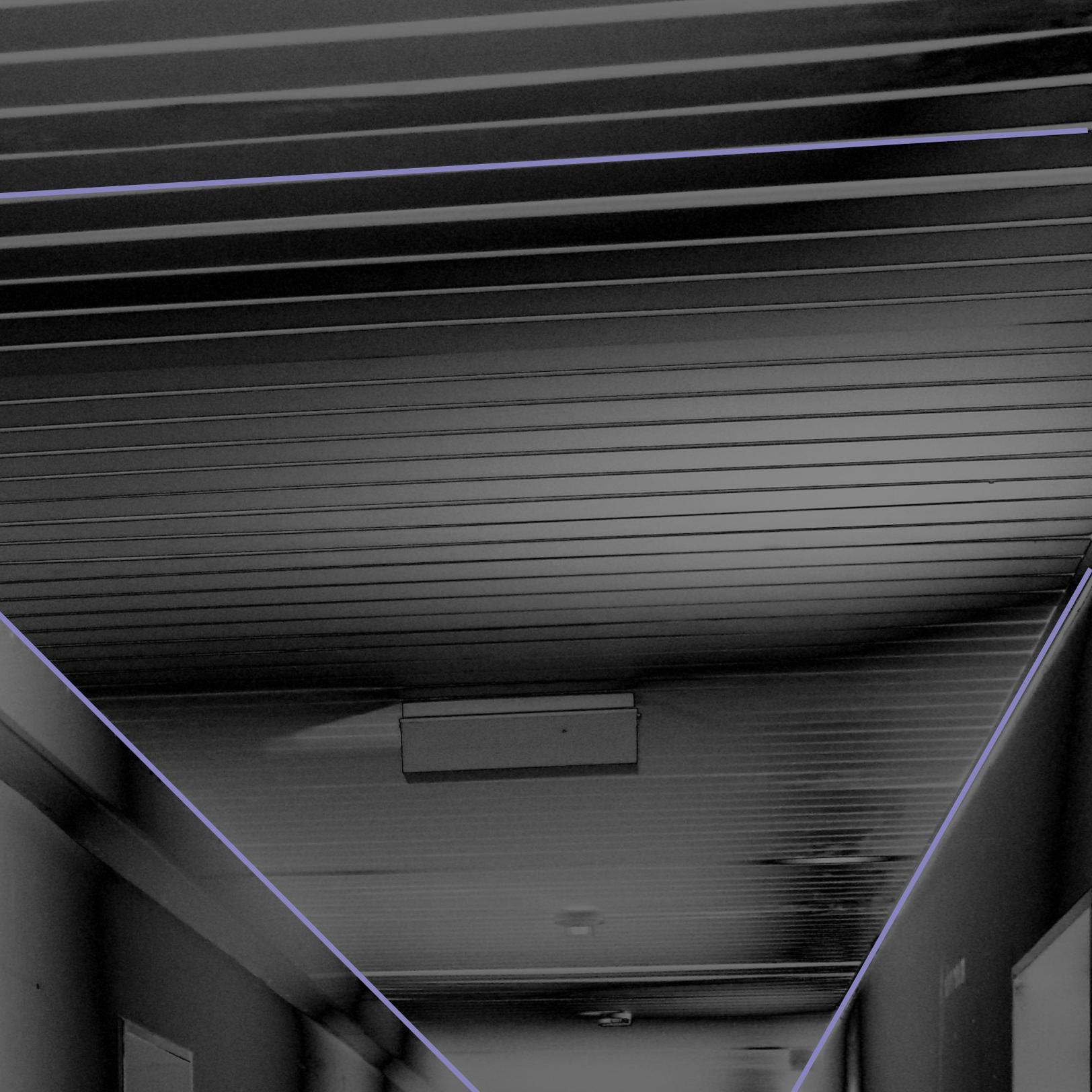
Luca Diebold, Soundinstallation „untitled“ (2019)

Ein Raum erfüllt von einem Bass-Signal. Durch die Vibration wird dieser in seiner physischen Existenz am ganzen Körper erfahrbar – die bloße visuelle Erscheinung tritt in den Hintergrund, während die Gefühle in den Vordergrund rücken.



Seraina Herbst, Soundinstallation „Das ist zentral“ (2019)

Ein schwarzer Raum, nur mit zwei Stühlen bestückt, wird mit Stimmen aus verschiedenen Richtungen gefüllt. Ein Dialog über psychische Erkrankungen findet zwischen Betroffenen und Betroffenen derer statt. Wer ist betroffen, wer nicht? Können diese Kategorisierungen überhaupt vorgenommen werden? Verwischen die klaren Positionen im Verlauf der Aufnahmen?



FOTOGRAFIE

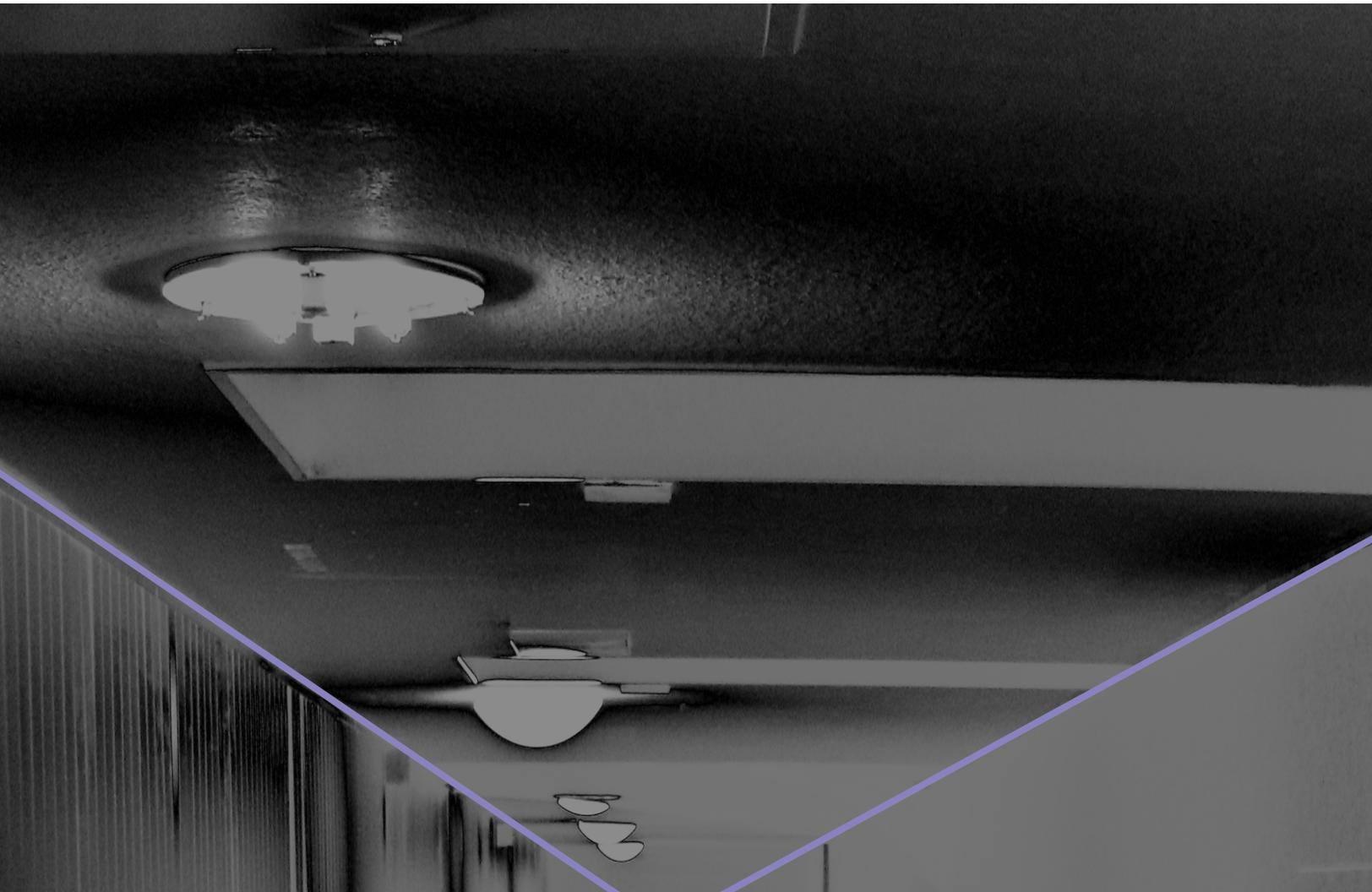
Alina Pleuß



Alina Pleuß, Fotografie „Das Haus im Schilf“ (2016)

Ein leerstehendes Holzhaus umgeben von einer Landschaft aus Schilf – ein Motiv, welches zugleich Sehnsuchtsort und Einsamkeit widerspiegelt. Was geschah in dem Haus? Warum steht es leer? Was wird zukünftig mit ihm passieren?

COLLAGE ZEICHNUNG





[KAUFMANN]
Philip Pitacas



ICH HOPPE ES IST DIE CYBER



ICH HOPPE ES IST DIE CYBER



ICH HOPPE ES IST DIE CYBER

ICH HOPPE ES IST DIE CYBER

ICH HOPPE ES IST DIE CYBER

[KAUFMANN], Philip Kaufmann, Tinte-Illustrationen „DANACH“ (2019)

Der emotionale Leerstand nach einer Trennung: Eintauchen in eine erzählerische Welt aus Notizen und Tagebucheinträgen, die einen Blick in das tiefe Innere ermöglichen – Kummer, Schmerz, Wut, Trauer und die Frage nach dem Sinn.



1974 NOV 20

1974 NOV 20

1974 NOV 20



1974 NOV 20

1974 NOV 20

1974 NOV 20



1974 NOV 20

1974 NOV 20

1974 NOV 20

1974 NOV 20

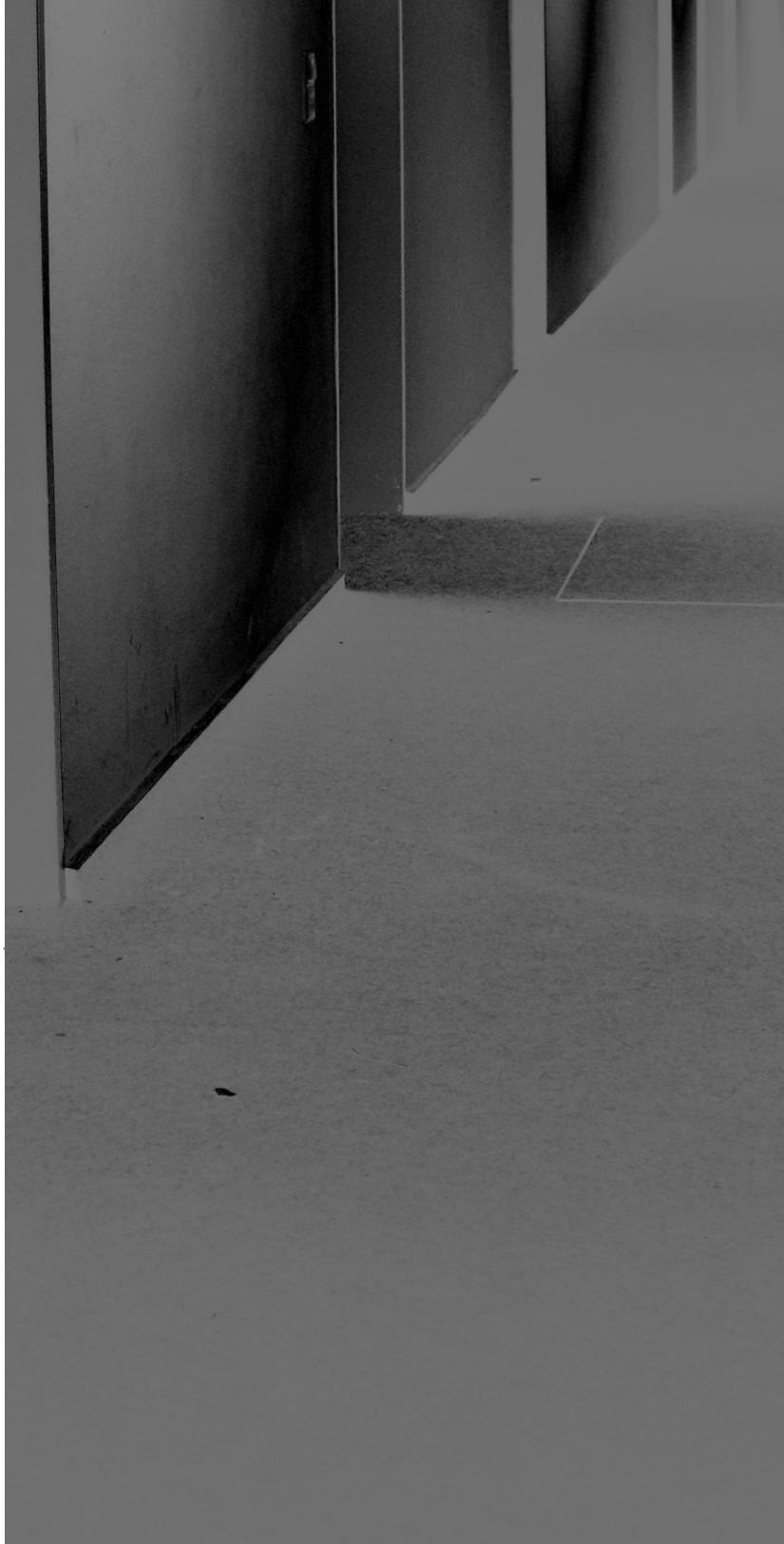




Philip Pitacas, Handcut Collagen „inner_constant.“ (2019)

Die Leerräume der Arbeiten selbst prägen die Kompositionen: Collagen können dabei als Auseinandersetzung mit ‚anti-space‘ interpretiert werden. Durch Überlagerungen mittels Fotografien werden Raumillusionen geschaffen, die eine Vielzahl von Perspektiven zulassen.

FELL
Katja Schneider



The image features a dark, textured background on the left side, transitioning into a white area on the right. A thin, diagonal purple line runs from the top left towards the bottom right, separating the dark and light sections. The word "VIDEO" is printed in a bold, black, sans-serif font on the dark background.

VIDEO



FELL, Kurzfilm „As a Lost Resort“ (2019)

Das Paradoxon von Visionen und realen Umständen: Kann eine Landschaft für ihren eigenen Missbrauch verantwortlich gemacht werden? Die Halbinsel Sinai hat einen so großen Nachfrageanstieg erlebt, wie ihn sich niemand hätte zuvor vorstellen können. Der Tourismus boomte – bis er einbrach: Monumente zwischen Glück und Unglück.

Katja Schneider, Kurzfilm „Tante Margret“ (2019)

Das Haus der Großtante Margret steht leer, seit sie in einem Altenheim lebt. In dem Moment des Zurückkehrens wird es für einen kurzen Moment belebt – es steckt voller Erinnerungen an Familie. Vertraute Bilder aus alten Familienalben überlagern die filmische Realität.





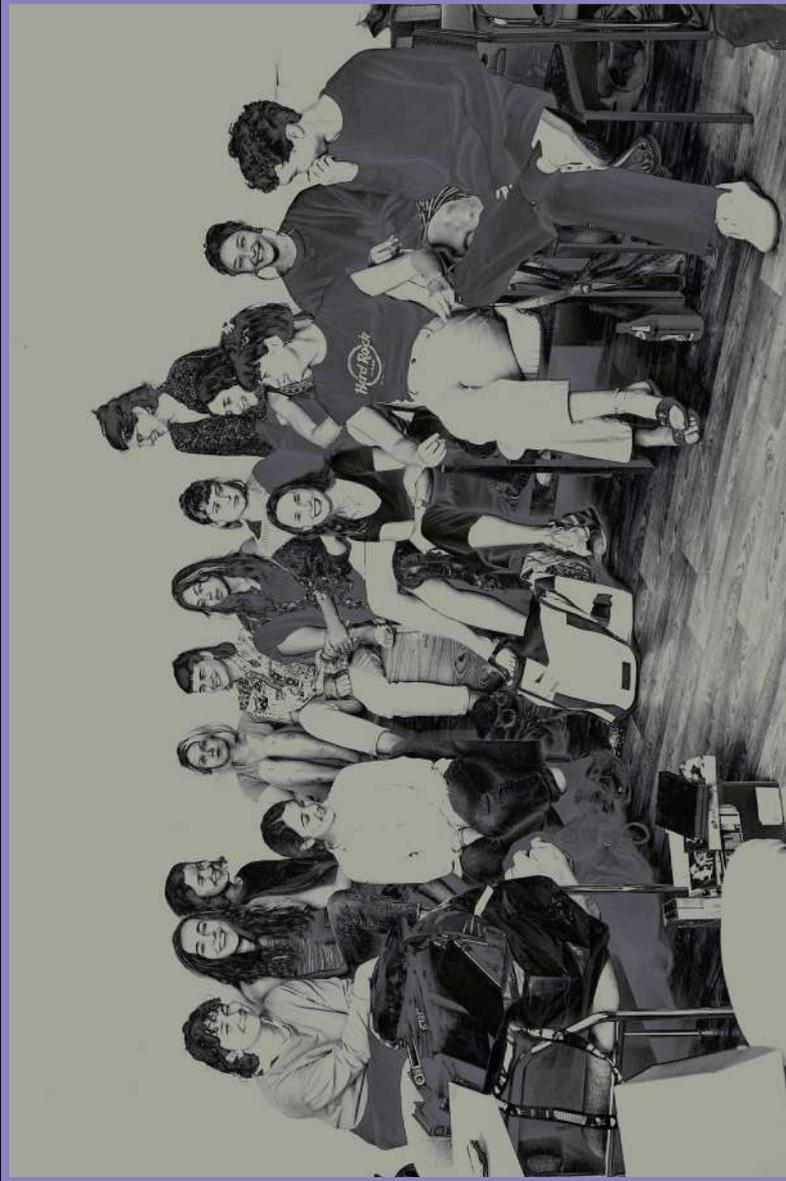


Foto: © Lukas Klose, 2019

Seraina Herbst

ZUGÄNGLICHKEITEN
SCHAFEN

- KOLLEKTIVSTRUKTUREN
ALS MÖGLICHER
TRANSFORMATIONSMOMENT?

Im Diskurs aktueller Kunst- und Kulturvermittlung wird seit geraumer Zeit von dekonstruktiven und transformativen Vermittlungsformaten als die Lösung für einen breiteren Zugang einer jeden Kunst- und/oder Kulturinstitution gesprochen (vgl. Mörsch 2009). Das Ziel ist es neue Zugänglichkeiten, über die reguläre Zielgruppe hinaus, zu schaffen. Stichwort „Kultur für alle“ (Hoffmann 1979: 11): Kultur und Kunst und deren Institutionen als (Selbst-)Bildung, Identifikationsstifter und sogenannter Kulturverhaltensregler sollen in allen Bereichen der Gesellschaft verankert werden (vgl. Höllwart 2013: 38).

Verhält es sich bei der Vermittlung innerhalb des Museums nicht wie mit der Museumskritik an der Institution des Museums selbst? Die Kritik am Museum, die im Museum stattfindet, wird wiederum zum Erfolg und von dem Museum, „von der Institution einverleibt“ (Schade/Wenk 2011: 170). Beispielsweise Kunst, die inhaltlich oder/und förmlich die Institution Museum in Frage stellt, sie kritisiert, wird durch eben in dieser Institution stattfindende gesellschaftliche Anerkennung, und dadurch, dass sie im Museum überhaupt gezeigt/ ausgestellt wird somit selbst zu dem, was diese Kunst eigentlich kritisiert.

Überträgt man dieses Paradoxon auf die Vermittlung innerhalb des Museums (und/oder anderen Kulturinstitutionen) und deren Ziel, die eigene Institution zu dekonstruieren und zu transformieren, können eben diese Versuche der eigenen Dekonstruktion und Transformation eines Museums wieder als eine Art der „Einverleibung“ von Seiten der Vermittlungsarbeit des Museums gesehen werden. Kann somit die Transformation der Vermittlung, die im Museum stattfindet und somit als Gegenentwurf zur klassischen Museumspädagogik, die die

reine Affirmation (und Reproduktion) repräsentiert, überhaupt im Museum oder anderen fest etablierten, oft als elitär wahrgenommenen und auch so agierenden Kulturinstitutionen stattfinden?

Bedeutet die eigentliche Transformation der Vermittlung im Museum nicht, das eigene Agieren, das eigene Engagieren, das eigene Beitragen am Diskurs der Kunst- und Kulturproduktion und somit auch an deren Vermittlung? Liegt hier nicht ein Widerspruch zu einer von der Institution ausgehenden Transformation (oder eben Kritik)? Ist diese Transformation nicht eigentlich nur durch die Entstehung neuer Räume, neuer sogenannter „subkultureller“ Kunst- und Kulturinstitutionen und somit auch neuer Gruppierungen, Kollektive von Kunst- und Kulturschaffenden möglich? Kann man das Phänomen subkultureller Kollektive und deren Strukturen als Formen transformativer Vermittlung betrachten?

Der Essay versucht anhand des Beispiels des studentischen Vereins „aRaum“ die Möglichkeit, ein Kollektiv als einen kritischen Gegenentwurf zu bestehenden Institutionen und somit als transformatives Vermittlungselement zu verstehen. Schließlich wird dieses Verhältnis von Off-Space und Institution auf die Kunstvermittlungsebene übertragen: Kunst und Kultur brauchen Öffentlichkeiten, welche durch (zielführende) Vermittlungsarbeit entstehen. Diese Kunstvermittlung findet aber nicht nur im Museum oder anderen Institutionen sondern auch in Off-Spaces und Kollektiven statt. Der Text stellt somit indirekt die Kategorisierung von Hoch- und Subkultur und den Diskurs der Kunstvermittlung, Institutionen als einen Ort zu verstehen, der transformiert werden kann, in Frage.

Diskurse der Kunstvermittlung

Aktuelle Kunstvermittlung wird nach der Kulturwissenschaftlerin und -vermittlerin Carmen Mörsch in vier verschiedene Diskurse eingeteilt: der affirmative, reproduktive, dekonstruktive und transformative.

1. Der bekannteste und zugleich dominanteste Ansatz ist der affirmative, hier werden die festgelegten Aufgaben eines Museums, die fünf Museumssäulen: Sammeln, Erforschen, Bewahren, Ausstellen und Vermitteln als Grundlage der Vermittlung nach Außen verstanden (vgl. Mörsch 2009: 9). Hauptsächlich wird ein Fachpublikum angesprochen und „von oben herab“ (das eine) Kunstwissen vermittelt z. B. durch Führungen, Vorträge, Begleitveranstaltungen und -medien.

2. Der zweite Diskurs, der reproduktive, macht es sich zur Aufgabe, über das Fachpublikum hinaus ein breiteres Publikum in die Institution zu ziehen. Kunst soll durch Erweiterung der Formate öffentlich zugänglich gemacht und Menschen angesprochen werden, die nicht selbstverständlich Besucher*innen wären (Bsp.: Workshops für Schulklassen, Fortbildungen für Lehrpersonen, Kinder- und Familienprogramme).

3. Der dekonstruktive Diskurs macht es sich zur Aufgabe, das Museum als Institution mit dem Publikum gemeinsam kritisch zu hinterfragen (Bsp.: kritische Führungen, gruppenspezifische, institutionskritische Angebote).

4. Der transformative Ansatz ist ebenso ein kritischer Diskurs, welcher den dekonstruktiven insofern erweitert, als dass das Museum und die Ausstellung an sich die Kritik beinhalten, indem Museen und Ausstellungen durch Besucher*innen mit umgestaltet und ergänzt werden können. Somit können sich etablierte Institutionen verändern und sind kein festgelegter, endgültiger Ort. Die Grenzen zwischen Kuratieren und Vermittlung werden in diesem Diskurs aufgebrochen (Bsp.: Ausstellungen welche durch das Publikum ermöglicht werden).

Kollektiv Strukturen

Neben den herkömmlichen Kunst- und Kulturinstitutionen wie Museen, Galerien, Kulturzentren, Theatern und Kinos usw. etablieren und entwickeln sich spätestens seit der Institutionskritik der 60er und 70er Jahre selbstorganisierte Räume als Teil der Kulturlandschaft. Orte, die als „Projekt“ verstanden werden und somit zum Experimentieren offen sind. Gerade im Ausstellungsbereich gibt es viele dieser Räume: sogenannte Off-Spaces oder Artist-Run-Spaces. Darüber hinaus entstehen immer mehr subkulturelle Kollektive ohne(mit) feste(n) Orte(n). Diese bespielen auf unterschiedliche Art und Weise einen Ort kulturell (bspw. Ausstellung, Filmvorführung, Vortrag, Podiumsdiskussion, Festivals, Konzerte, Partys). Neben gemieteten/besetzten Räumen und Leerständen handelt es sich nicht immer um einen Nutz,- oder Innenraum: auch im öffentlichen Raum werden immer mehr selbstorganisierte Kulturprojekte ermöglicht, wie beispielsweise Open-Airs, Freiluftkinos, etc. Diese Gruppen organisieren sich durch basisdemokratisch eigen geschaffene Regeln selbst und legen so gemeinsam bestimmte Strukturen wie beispielsweise Zeiten der Plena, in der alle Mitglieder*innen zusammenkommen, Leitbilder, Zuständigkeiten für bestimmte Bereiche wie Öffentlichkeitsarbeit, Finanzen, Organisation, Kontaktperson*en, Archivierung der Literatur und des Bildmaterials, Verantwortlichkeiten und Zuständigkeiten für die Veranstaltung(en) etc. fest. Sie treten dabei oft als sogenanntes Kollektiv oder gemeinnütziger Verein nach Außen. Der Grad an „Professionalität“ schwankt zwischen unterschiedlichen Kollektiven, ebenso wie die Häufigkeit der Organisation und Durchführung von kulturellem Programm. Oftmals verstehen sich diese Kollektive als Gegenentwurf zu bestehenden Institutionen: sie haben einen linkspolitischen Anspruch, der unabhängig, unkommerziell, möglichst preisgünstig, auf Spendenbasis oder gar umsonst, inklusiv, antirassistisch, antihomophob, antisexistisch, gegen Antisemitismus etc. ist. Nicht nur inhaltlich, sondern auch in der Form wendet man sich bewusst gegen Konventionen wie beispielsweise formelle Einrichtung, weiße Wände in Ausstellungsräumen, das Format der Führung. Stattdessen entscheidet man sich beispielsweise für das gemeinsame Feiern in Form einer musikalischen (Club-)Nacht oder das gemeinsame Fingernägel-Lackieren während die Besucher*innen einem Hörspiel lauschen (Titel der Veranstaltung: „Antifaschistischer Maniküresalon“, vgl. Lift Internetcafé Bremen: liftcafe.de).

aRaum e.V. als Beispiel

Der studentische, gemeinnützige Verein aRaum (aRaum.de) kann als ein Beispiel sogenannter Kollektive gesehen werden. „Seit Anfang des Jahres 2019 organisiert aRaum Ausstellungen in leerstehenden Immobilien Bremens. Dabei versucht aRaum ein interdisziplinäres Angebot zu schaffen, in dem vor allem junge, nicht-etablierte Künstler*innen und jedwede Kulturschaffende aufeinandertreffen, die Räume gestalten und bespielen. Durch die Organisation und Durchführung von Kunst- und Kulturprojekten sowie deren Reflexion soll eine Plattform für junge Kulturschaffende errichtet werden. [...] Mit geringen finanziellen Mitteln versucht aRaum ein Kulturprogramm möglich zu machen. Besonders wichtig ist es aRaum, dass der Eintritt zu den Veranstaltungen frei bzw. auf Spendenbasis ist

Auch die internen Strukturen des Vereins sollen neben dem Erscheinungsbild nach Außen dazu beitragen, das Kollektiv zu öffnen:] Die offenen Plena des Kollektivs sollen allen Besucher*innen die Möglichkeit geben, bei der nächsten Veranstaltung mitzuwirken. Die Transparenz der Dokumente, Finanzen etc. wird durch eine gemeinsame sogenannte Cloud gesichert, in die jedes Kollektivmitglied Einsicht hat. Die Wissenshierarchien innerhalb der Gruppe sollen so möglichst gering gehalten werden. [...]

Durch [dieses] vielfältige Programm [für Besucher*innen (außerhalb) aRaums] sowie die Durchlässigkeit und Transparenz [innerhalb des Kollektivs] wird versucht, Hemmschwellen, [welche durch „soziale Codes“ entstehen, wie beispielsweise Kleidungsstil, Eintritt, Verhaltensregeln, Interessen] abzubauen. [...] [Hier kann eine Linie zu dem Ansatz aktueller Kunstvermittlung wären, verschiedene Öffentlichkeiten anzusprechen, ge-

zogen werden.]

Die ausgewählten Räume, in denen Veranstaltungen von aRaum stattfinden, sind vor allem Räume, die bislang nicht kulturell genutzt wurden. Dadurch soll auf Leerstände und besonders auf das Potential von diesen Räumen, mit (scheinbar) schwierigen architektonischen Gegebenheiten und anderen Herausforderungen, als Kulturorte hingewiesen werden. Auch über Bremen hinaus möchte aRaum mit anderen Kulturschaffenden in Austausch treten. [...] [Hier wird bereits mit jungen Künstler*innen aus deutschen (bspw. Nürnberg, Leipzig, Offenbach) und internationalen Städten wie Amsterdam zusammengearbeitet.]

Der Verein arbeitet an der Schnittstelle von Kunst, kultureller Bildung und Wissenschaft. Er erforscht durch Praxis und deren Verortung in der Theorie reflexive und kritische Ansätze der Kunst- und Kulturvermittlung. Der Stellenwert von Kunst und Kultur in unserer Gesellschaft soll hier durch Veranstaltungen ersichtlich und vermittelt werden“ (aRaum.de/verein).

Weitere kulturelle aktuell aktive Kollektive und Räume - die Grenzen hier sind sehr schwer zu setzen - in Bremen, die sich in ähnlicher, aber auch anderer Weise selbst organisieren und mit einem Anspruch die (subkulturelle) Kunst- und Kulturproduktion und somit auch deren Vermittlung in Bremen fördern und vorantreiben sind beispielsweise das Alte Sportamt, der Kulturbeutel e.V., der Kultur im Bunker e.V., der Kunst- und Kulturverein Spedition e.V., und der Zucker e.V.. Um eine Wertung zu vermeiden und die Masse solcher Kunst- und Kultur Räumen aufzuzeigen ist eine Auflistung der derzeit „aktiven“ und „bekannteren“ Räume und Kollektive Bremens sowie deren Internetpräsenz im Anhang, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, zu finden.

Kollektive als (Gegen-)Öffentlichkeit

Kunst und Kultur brauchen eine Öffentlichkeit sind aber nicht an sie gebunden (vgl. Strunk 2019: 65): erst durch die Rezeption durch ein Publikum, durch Betrachter*innen, also durch eine Öffentlichkeit werden sie zu Kunst und Kultur, bleiben dabei aber zweckfrei und autonom. Kunst und Kultur sind Möglichkeiten „Sichtweisen auf die Welt zu ändern, sie zu transformieren und unter dem Einwirkung von Irritation das Gewohnte in einen anderen Blick zu nehmen“ (Strunk 2018: 61). Deren Räume, Institutionen und Leiter*innen, Mitglieder*innen, Produzent*innen verfolgen die Vermittlung, das Aufzeigen und das Aufmerksammachen dieses Potenzials, nicht etwa die Vermittlung der vermeintlichen Aussage, die hinter Kunst oder Kultur steht. Diese Vermittlung soll unter Anderem eigene Reflexionsprozesse starten und eine individuelle Meinungsbildung vorantreiben.

Betrachtet man Kunst- und Kulturräume und somit auch Kollektive und sogenannte Off-Spaces als *Vermittlungsinstanzen*, in denen eine oder mehrere (kritische) Öffentlichkeit/en entsteht/entstehen, so sind Museen und etablierte Kulturinstitutionen nach Fraser „starke Öffentlichkeiten“ (Fraser 1997: 146), denn durch ihre Institutionalisierung wird der „Einfluss der öffentlichen Meinung“ (ebd.) gestärkt.

Subkulturelle Räume, sogenannte Off-Spaces, Artist-Run-Spaces, Kollektive etc. können als „schwache Öffentlichkeiten“ (ebd.) gesehen werden. Durch die Meinungsbildung als „deliberative Praxis“ (Fraser 1997: 145), das heißt durch die Beteiligung an öffentlichen Diskursen durch Kommunikation, Meinungsaustausch etc., sind sie dennoch am Prozess einer (kriti-

schen) demokratischen Öffentlichkeit beteiligt. Zwar haben diese schwachen Öffentlichkeiten keine Möglichkeit der „autoritativen Beschlussfassung“ (Fraser 1997: 148) wie die starken, doch die „autonome Meinungsbildung“ (ebd.) bleibt ihnen nicht vorenthalten und sie sind somit unabdingbar für die Möglichkeit einer „kritischen, diskursiven Kontrolle“ (ebd.) von dem, was die starken Öffentlichkeiten beschließen. Im Falle eines Kunstmuseums ist es ganz klar die Frage nach dem, was gezeigt wird und die damit zusammenhängende Frage, was in der (Kunst-)Öffentlichkeit als „Kunst“ angesehen werden darf, und was nicht. Kollektive - als schwache Öffentlichkeiten - treten bereits qua ihrer Existenz in einen (indirekten) Dialog mit dem Museum, welches durch Folgen von „historisch herausgebildeten Regelsystemen“ (Schade/Wenk 2011: 144) legitimiert ist, „zu definieren, wer oder was ein- oder ausgeschlossen ist“ (ebd.), also entscheidet, was Kunst/Kultur ist oder nicht und sind somit an diesen für die Kunst/Kultur wesentlichen Diskurs beteiligt.

Durch interne Öffentlichkeiten, wie beispielsweise Plena oder Arbeitsgemeinschaften, der schwachen Öffentlichkeiten, welche selbstverwaltet agieren, entsteht ein Verhältnis zu den externen Öffentlichkeiten der starken Öffentlichkeiten. Das heißt auf die Kunstvermittlung bezogen, dass Diskussionen innerhalb eines Kollektivs langfristig den Diskurs in der Kunst- und Kulturvermittlung auch mitbestimmen können. Die im kulturellen Feld selbstorganisierten Räume/Kollektive stehen also in Relation zu den „großen“ Institutionen und können so, beispielsweise in Form des direkten Austausches, Einfluss auf diese nehmen.

Fazit

Bezieht man diese schwachen und starken Öffentlichkeiten auf die Diskurse der Kunst- und Kulturvermittlung und auf Einrichtungen wie das Museum als etablierte Institution und das Kollektiv als selbstorganisierte, autonome Einrichtung, stellt sich die Frage, ob das, was unter dem transformativen Diskurs der Kunstvermittlung verstanden wird, nicht schon teilweise in Form kollektiver Strukturen entstanden/vorhanden ist. Eine weitere Frage ist, ob überhaupt die Möglichkeit besteht, ein Museum mit umzugestalten, zu partizipieren, gar zu transformieren? Ist nicht der Gegenentwurf zum Museum (oder vergleichbare Institutionen), in diesem Fall in Form von Kollektiven, bereits eine Transformation?

Weshalb wird permanent versucht, Institutionen und deren Vermittlungsprogramm zu reformieren und zu transformieren um möglichst breite Teile der Gesellschaft anzusprechen? Vielleicht sogar mit der Konsequenz, dass die eigentliche Zielgruppe sich nicht mehr mit dem kulturellen Programm identifizieren kann. Nicht alle Formate sind in allen Räumen durchführbar, nicht alle Formate sind für alle geschaffen. Ist es nicht ein Paradox, wenn die Kunsthalle Bremen auf einmal anfängt, eine „Party“ (vgl. Kunstrauch 2019) zu organisieren, und für einen Abend das Museum von einer anderen (meist aber doch akademischen) Zielgruppe übernommen wird, die aber anschließend nicht wiederkommt?

Sollte es überhaupt ein Anliegen sein, einen Raum für alle zu öffnen? Museen bleiben Institutionen deren In- und Exklusionsmechanismen bekannt sind und nicht einfach mal eben so aufgehoben werden können (vgl. Kastner).

In ähnlicher Weise haben unetablierte Räume und Kollektive einen abschreckenden Charakter auf „Nichtdazugehörige“. Weshalb wird diese Exklusivität nicht akzeptiert und auf eben dieses Spannungsfeld aufmerksam gemacht, dafür sensibilisiert? „Alternative Kultur“ (Hoffmann 1979: 251), subkulturelle Räume und Kollektive müssten gleichwertig mit den Institutionen der sogenannten *Hochkultur* gesehen werden.

Wenn viele neue Räume, neue Kollektive entstehen, bilden sich mehrere (kritische) Öffentlichkeiten. Wenn diese in Austausch miteinander treten, sich gegenseitig bereichern und eine Art Netzwerkstruktur sowohl mit fest etablierten Kunst- und Kulturinstitutionen als auch mit anderen subkulturellen Räumen/Kollektiven aufgebaut wird, ist dann nicht das von Kunst und Kultur zu verfolgende Ziel, Zugänglichkeiten zu schaffen, erreicht?

Die Wertung (welche beispielsweise durch die Höhe der Förderung suggeriert wird) zwischen den Institutionen, Räumen, Kollektiven, Orten jeglicher Art und somit auch die Einteilung in Hoch- und Subkultur sollte abgeschafft und das Plädoyer, sich selbst an der Kunst- und Kulturvermittlungsproduktion zu beteiligen gestärkt werden.

Es soll endlich eine Anerkennung dafür geben, dass diese aktive Beteiligung, sei es bei der Produktion, Organisation, Kuratation, Vermittlung oder Rezeption, Teile des Kunst- und Kulturbetriebs und die damit einhergehende Vermittlungsarbeit bereits transformiert und weiterentwickelt.

Anhang - Beispiele für Kunst- und Kultur Räume und Kollektive in Bremen

Kategorie: Kunstverein, Off-Space, Artist-Run-Space, Ausstellung

Ausspann (ausspann-bremen.de)
Erkönig (erlkoenigschau.tumblr.com)
FAQ (f-a-q.net)
Güterbahnhof - Künstlerhaus (ga-bremen.de)
kunstmix (kunstmixbremen.de)
Kunst Raum (kunstraum-bremen.de)
Raum 404 (kulturbuero-bremen.de)

Kategorie: Kulturzentrum, Jugendzentrum, Linkspolitisches Zentrum

Alte Sportamt (altes-sportamt.de)
Bremer Presseclub e.V. (bremerpresseclub.de)
Buchte Bremen (naturfreunde-bremen.de)
Die Friese e.V. (diefriese.de)
GW3 (gw3.allesfüralle.de)
Info Laden (bremen.infoladen.de)
Karton // Papp // Pusdorf Studios (www.kartontage.de)
Kukoon (kukoon.de)
Kultur im Bunker e.V. (kultur-im-bunker.de)
Lift Internetcafé (liftcafe.de)
Paradox (paradox-bremen.de)
Plantage 9 e.V. (www.plantage9.de)
Sielwallhaus
Souterrain (asta.uni-bremen.de/service/cafe-kultur/)
Spedition (spedition-bremen.com)

Kategorie: Kollektiv, Festival, Club, Sonstige

Die Komplette Palette (dkp.online)
Kulturbeutel e.V.: Irgendwo und Anderswo (irgend-wo.de)
Kulturpflanzen e.V. (ab-geht-die-lucie.blogspot.com)
Oelhafen (oelhafen.org)
Zucker e.V. (zucker-club.de)

Alle Seiten wurden das letzte mal besucht am: 13. Juli 2019. Der Anspruch auf Vollständigkeit ist nicht gewährleistet.

Literaturverzeichnis

Fraser, Nancy (1997): 3. Neue Überlegungen zur Öffentlichkeit. Ein Beitrag zur Kritik der real existierenden Demokratie. In: Die halbe Gerechtigkeit. Schlüsselbegriffe des postindustriellen Sozialstaats. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001, S.107-150.

Hoffmann, Hilmar (1979): Kulturpolitik 1. Aufgaben der Kulturpolitik. In: Kultur für Alle. Perspektiven und Modelle, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH, S. 11-15.

Hoffmann, Hilmar (1979): Alternative Kultur. Gegenmodelle zum traditionellen Kulturbetrieb. In: Kultur für Alle. Perspektiven und Modelle, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH, S. 251-262.

Höllwart, Renate (2013). Entwicklungslinien der Kunst- und Kulturvermittlung. In: ARGE schnittpunkt (hrsg.): Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis, Wien Köln Weimar: Böhlau Verlag GmbH & Co.KG, S. 37-50.

Kastner, Jens (2009). Die Ästhetische Disposition. Eine Einführung in die Kunsttheorie Pierre Bourdieus. Kapitel 5: Bestätigung und Ausschluss. Warum das Museum nicht für alle da ist und als Legitimationsinstanz fungiert. Wien: Verlag Turia + Kant, 2009, S.98-107.

Kunstrausch, 25.01.2019: <https://www.nordbuzz.de/events/party/kunstrausch-party-fotos-kunsthalle-bremen-11512282.html> (letzter Besuch: 14. Juli 2019)

Mörsch, Carmen (2009). Am Kreuzpunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: Kunstvermittlung 2 - Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12 Ergebnisse eines Forschungsprojektes. (hrsg.). Carmen Mörsch, et al: Diaphanes Verlag Zürich-Berlin, 2009, S.9-33.

Schade, Sigrid / Wenk, Silke (2011): IV. Von der Kritik der Institution zur Analyse des kulturellen Feldes. In: Sigrid Schade/Silke Wenk. Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld. Bielefeld. (Studien zur visuellen Kultur, 8), 143-175.

Strunk, Marion (2018): Was kann die Kunst? Neun ästhetische Strategien. In: Vom Sinn der Kunst. Wozu Kunst? Was kann Kunst? Wie denkt Kunst?. (hrsg.). Paolo Bianchi: kunstforum Bd. 253, 2018, S. 59-68

Danksagung

Das Kollektiv aRaum dankt besonders allen Teilnehmer*innen und Besucher*innen, die diese aGalerie ermöglicht und so auf unterschiedliche Art und Weise bereichert haben.

Oliver Haasemann und Daniel Schnier der ZwischenZeitZentrale Bremen für die Förderung der aGalerie und dieser Publikation sowie die Bereitstellung des Plenaraums in der „Hulsberg Crowd“ und die seitdem anhaltende Begleitung/Unterstützung weiterer Projekte. Wir danke ebenso dem Irgendwo für die Bereitstellung der Technik und die Durchführung der Bar. Einen besonderen Dank gilt auch der GEG (Grundstücksentwicklung Klinikum Bremen-Mitte) für die Finanzierung dieser Publikation. Dem Klinikum Bremen-Mitte für die Ermöglichung des Urbanen Labors „Hulsberg Crowd“. Dem Studierendenwerk Bremen, AstA Universität Bremen und dem Souterrain für die Förderung der Veranstaltung.

Für die kollektive Arbeit der aGalerie ein herzliches Dank an: Johanne Jordan, Tanja Zafronskaia, Henrieke Neelen, Wiebke Rolfs, Sophia Lanzinger, Paula Behrens, Nicole Ungefug, Charlotte Uekermann, Niko Oorlog, Christoff Riedel, Jone Zilinskaite, Insa Ewen, Linda Günther, Julian Elbers, Samuel Peter und Seraina Herbst.

Danke für die intensive Auseinandersetzung in Form von Texten: Henrieke Neelen, Johanne Jordan, Tanja Zafronskaia, Seraina Herbst und Julian Elbers und Franziska Rauh für die Begleitung dieser.

Diese Publikation ist das Resultat unendlicher Kollektiv-Sitzungen und vieler schweißtreibender Stunden.

Konzept, Design: Seraina Herbst, Samuel Peter



ZwischenZeitZentrale
Bremen



GEG
GRUNDSTÜCKSENTWICKLUNG
KLINIKUM BREMEN-MITTE





W

WRAU.de